نصر الدين فارس

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وإذ هي تمشي كمشي النزيف
يصرعه بالكثيب البهر

الوصف.. عند امرئ القيس

دراسة تحليلية

وقد أغتدي والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من علِ

الوصف عند امرئ القيس

تصميم الغلاف : الفنانة مها الطويل

نصر الدين فارس

الوصف عند امرئ القيس

الطبعة الأولى
٣٠٠٠ / ١٩٨٤

منشورات
دار المعارف بحمص - ص ب ١٤٩ - هاتف ٢٣١٨٤

مـقـدمـة

عند حدود الضياء والظلمة يقف، كأنه ديدبان القدر. شبابه دائم، وشيخوخته أبدية، له ربّاته، وله عالَم شياطينه. قِدَمُه حداثة، وحداثته قِدَم. يهزأ بالزمان، ويسخر من المكان. لأنه كلّي العطاء، ولأنه روحانيُّ الْـمَسْرَى. إنه الفن بعامة، والشعر بخاصة.

لاح لي أن كثيراً من شعرنا القديم ـ على كثرة تداولة ـ لم يُدْرَسْ دراسة تحليلية تشريحية فاحصة، تسبر أغوار النفس، وترصد ملهمات الحس. لهذا، خُيِّلَ إليَّ أنني أقوم بجديد، إذا أنا دَرَسْتُ، عند كل شاعر على انفراد، لوناً محدداً من ألوان إبداعاته. فأتقـرّى طرائقه، وأتحرّى خصائصه، لأصل بالتالي إلى مفاتيح شاعريته. عسى أن نحظى بإثارة، أو ننعم بكريم حرارة، فإنَّ صقيع مقولة (القديم والجديد) قد جمَّد حويصلات الرئة، وهو ـ إنْ لم يكن قد فعل ـ فقد همَّ.

طريقتي في ذلك، أن يُـفْـرَدَ، مثلاً، بحثٌ للوصف عند امرىء القيس، وآخر لمخايل الفتوَّة العربية عند طرفة، وثالث لمصادر الحكم عند زهير، وهكذا ...

وهدفي الذي أصبو إليه، هو أن نجيب في الختام، عن عدد من الأسئلة:
كيف التقى الشاعر بموضوعه ...؟

كيف عبَّر عن هذا الالتقاء...؟
ما ساحات عالمه الشعري...؟
ما أبرز خصائصه الفنية...؟
ما مكان شعرنا العربي في عالم الإبداع والروح...؟

فإذا كانوا ــ رغم ذلك ــ يرون أنَّ حيوية العرب حيوية حس وذهن، تنفق أولاً بأول، في الانفعال القريب، والحركة المباشرة، فلا يبقى في نفوسهم، ذلك الرصيد المذخور في الباطن، للتأملات والتصورات، التي هي أعلى وأعز ما في الفنون... فإنني أحيِّيهم بشاعر إنسان، نذر نفسه للفن، يغنّي آلاءه تسبيحاً دافئاً خلّاقاً، ويرتِّل ألحانه تحليقاً مبدعاً وثّاباً، عبر سماوات فساح بغير سقوف.

إنه صاحب دارة جلجل، الذي إنْ فاته أنْ تخبَّ به الكتائب والسرايا ملكاً على العرب، فما فاته أن تطير به القوافي أميراً على الشعر. إنه امرؤ القيس.

نصر الدين فارس

الباب الأول

معالم عامة

الفصـــل الأول

ما الوصف

ما الوصف لغة..؟

ما الوصف أدباً..؟

ما حدود الوصف..؟

أما في اللغة ــ فهذا ابن منظور في «لسان العرب» يقول:

«وصفَ الشيء.... حلّاه». هذا معنى، وهناك معنى ثان عنده:

«وصف المهرُ.... توجَّه لحسن السير». وهو يدعم قوله هذا ببيت للشماخ،

إذا ماأُدْلَجَـتْ، وَصَفَـتْ يداها   لها الإدْلاجَ، ليلـةَ لاهجـــوعُ

غير أن البيت في رأيي، يتكيء على المعنى الأول، وأعني به «التحلية»، فظاهر المعنى أن هذه المطية، عندما تدلج، تحلّي يداها لها الإدلاج، وتزينه، فتجيد السير.

وإليك معنى، يبدو وكأنه ثالث، يأتي به ابن منظور مشفوعاً بحديث عمر (رض)، «**إنْ لايشفَّ فإنَّه يَصِف**» متكلماً عن الثوب الرقيق، فيقول ابن منظور:

«شبَّه ذلك بالصفة، كما يصف الرجل سِلعته».

هذه معان، ذكرها ابن منظور ــ فيما ذكر ــ يفهم منها بالتعميم أن الوصف تحلية وتزيين...

إلا أن ابن رشيق في عمدته ــ / جـ ٢ ص ٢٧٩ /ــ يقول، «وأصل الوصف الكشف والإظهار، يقال قد وصف الثوبُ الجسمَ إذا نمّ عليه ولم يستره»، ومنه قول ابن الرومي:

إذا وَصَفَتْ ما فوق مجرى وِشاحها ... غلائلُها، رَدَّتْ شهادَتَها الأُزُرُ

وبهذه الإلمامة، نستطيع أن نخلص من هذا كله **إلا أن الوصف لغةً إنما هو إظهار الموصوف وتحليته.**

وأما في الأدب ــ فهناك فن الوصف، وعملية الوصف. أما الوصف من حيث هو فن، فالفنون الجميلة، أو الآداب الرفيعة كما يسميها العرب، تشتمل على الحفر والرسم والموسيقى والشعر، ومرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة، فالرسم مثلاً يصورها مسطحة بالأشكال والخطوط والألوان، والشعر يصورها بالخيال .... ويعبر عن إعجابنا بها وارتياحنا إليها بالألفاظ. وما دمنا نجعل الشعر تصويراً للطبيعة، وما دام التصوير وصفاً قبل كل شيء، فالوصف إذن أحد الفنون الجميلة التي تعبر عن الحياة.

ونحن حين نجعل الوصف تعبيراً خلاقاً عن الحياة، وعن الطبيعة بخاصة، فإنما نقرر أحكاماً بلغت درجة القوانين، إن كان في الأدب قانون، وارتفعت عن مرتبة الجدال والتمحيص، وما ذلك إلا لأن صلة الفن بالطبيعة مقررة، فالشعر والتصوير والموسيقى، ليست في الأصل إلّا تعبيراً عن الطبيعة وصدى لها. بهذا قال اليونان الأقدمون، وعبر عنه ليوناردو دفنشي في مطلع عصر النهضة بقوله «الطبيعة معلمة المعلمين جميعاً ...».

وأما عملية الوصف فقد قال قدامة «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات». إلا أن ابن رشيق خطا خطوة أدق حين قال «وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع». ولعل ما يكسف هذين القولين، ذلك القول الذي يرويه ابن رشيق على لسان بعض المتأخرين[1] «أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا ...».

ومن كل ما تقدم نخلص إلى أن الوصف، **تصوير حي للظواهر الطبيعية، بخطوط**

---

(١) العمدة ــ ابن رشيق: حـ ٢ ص ٢٧٨.

مشرقة، وتلوين مبدع، مما يساعد المتأمل على كشف الجمال وسبر غور التملي، فيما يطرقه الوصف من موضوعات وأغراض.

هذا مكان الوصف من حيث هو فن، ومن حيث ملاعبه التي يجول فيها، وآفاقه التي يطمح إليها، وأما محله في الشعر، ووشائج قرباه بفنون القريض، فيدلنا على ذلك غير واحد من النقاد:

قال الرماني، علي بن عيسى «أكثر ما تجرى عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف. ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف(٢)». فالوصف عنده، غرض من أغراض خمسة يتناولها الشعراء.

أما ابن رشيق فقد أظهر حماسة أشد، وتأييداً أقوى لرتبة الوصف، حين قال «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه(٣)».

ثم يأتي ابن خلدون، ويطلق تصريحاً أجرأ في هذا المجال عندما يعرف الشعر، إذ يقول «الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف(٤)». وهو بهذا القول قد قضى على مسحة التحفظ التي تسود حكم ابن الرشيق ــ «إلا أقله» ــ وجعل الشعر، هكذا، ودفعة واحدة، مبنياً على الاستعارة والأوصاف.

وفي الحق أن الوصف في الشعر العربي يطغى حتى يكاد يبتلع سائر الأغراض. وها هي أبواب الشعر كما فتحها النقاد القدماء، تأتي مصداقاً لهذه النظرة، فأبواب الشعر عندهم: ــ المديح، والفخر، والهجاء، والرثاء، والنسيب، والوصف ــ وأنت ترى بسهولة أن الوصف يغلب على هذه الأبواب جميعاً، وكأنها ليست إلا مداخل غرف في فناء الوصف الكبير. فما المدح ولا الفخر ولا الهجاء ولا الرثاء ولا النسيب إلا وصف للإنسان في حالات معينة، وفي مواقف موقوتة.

ومما يزيد هذا الفن قيمة أن الشعراء كانوا يصطنعونه لا للوصف مجرداً، وإنما في عرض الحديث وبسط الأمور، فهو لم يكن، ولا سيما في الجاهلية، فناً قائماً بذاته، كما أنه لم يكن

---

(٢) العمدة: جـ ١ ص ١٠٠.

(٣) العمدة: جـ ٢ ص ٢٧٨.

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية ــ زيدان: جـ ١ ص ٥٩.

غاية تبنى عليها القصيدة، بل سبيلاً لتدبيج القصيدة وتنسيقها، ولكن هذا السبيل من القوة بمكان كبير، فكأن الوصف سلك الجمان، لينظم أغراض الشعر في عقد القصيدة. ولعل سبب طغيان الوصف في الشعر العربي، وإجادة الشاعر العربي فيه، جاهلياً، إنما يعود إلى أن العربي قوي الملاحظة، حاد الذكاء، جيّاش العاطفة، ووحدته في الصحراء الفسيحة، ذات النغمة الواحدة تقريباً، جعلته يلاحظ بدقة، ما يطرأ على الطبيعة من تغير، فيلفت نظره الرعد إذا قصف، والبرق إذا لمع، والغزال إذا ظهر. فيسجل ذلك كله في شعره، ويغنيه وصفاً رائعاً، وتسبيحاً دافئاً بآلاء الحياة في شتى نواحيها، ومختلف معطياتها من إنسان وحيوان وطبيعة.

صحيح أن الوصف لم يكن يبرز في الجاهلية غرضاً مستقلاً، كما أسلفت، ولكن من يتتبع أقدم الآثار عند امرىء القيس مثلاً، يجد أن التصوير الوصفي يرنو إلى أن يكون غاية في ذاته. فهو يصف الأطلال، ثم ينتقل إلى وصف الظعن، ثم إلى وصف الحبيب، وهكذا، فهو يسير من وصف إلى وصف حتى تنتهي القصيدة، فإذا جُلُّها وصف.

ولعلي أكاد أقتنع الآن بأن أوائل النقاد العرب، لم يهملوا الوصف، فلم يفردوا له باباً خاصاً به، إلّا لأنهم وجدوه يلفُّ كل الشعر بردائه التصويري الفضفاض.

فهذا أبو تمام، الذي هو ـــ على ما أعلم ـــ أول من فكر في تقسيم الشعر عند العرب تقسيماً فيه دقة نظر واستقصاء أغراض، لم يفرد للوصف باباً في كتابه «ديوان الحماسة» مع أنه كان ممن يصف فيحسن، ويصور فيجيد.

وهذا خدنه وتلميذه، البحتري، يؤلف حماسته، ويفرط فيها التبويب والتصنيف ولكنه مع ذلك، لا يذكر للوصف باباً، مع أن سينيته في وصف الإيوان تقطع قول كل خطيب...

ثم هذا ابن سلام الجمحي أخيراً يتكلم عن الشعر فيقول:

«وفي الشعر المسموع، مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف[٥]».

---

(٥) طبقات فحول الشعراء: ص ٥ ــ سلسلة = ذخائر العرب = الطبعة الأولى.

وهكذا فأنت ترى ابن سلام لا يذكر الوصف في الأضرب التي يرى الناقد الشعر من أجلها جميلاً. وهذا يؤكد ما ذهبت إليه سابقاً، من أن هذا الإهمال للوصف من النقاد الأوائل، لا يمكن أن يؤوّل إلا بطغيان الوصف على الشعر العربي، حتى فقد الوصف هويته، وهام بين سائر الأغراض. أو بتعبير آخر، لم يقع هذا الإهمال إلا لأن الوصف سبيل إلى أغراض الشعر، وإن شئت فعملية تصاغ فيها العواطف والمشاعر.

وما دام الأمر في الوصف على ما عرفناه، فما الحدود، وما التخوم التي تجعل للوصف وطناً مميزاً، ومسرحاً مبيَّناً...

حدود الوصف

رأينا أن الوصف في الشعر الجاهلي، لم يكن غرضاً مستقلاً، وإنما يمتزج بأغراض الشعر جميعاً فمنه في كل ناد أثر... هذا أمر لا ريب فيه ولا لبس، ولكن هناك أمراً لا شك فيه ولا غموض أيضاً، وهو أن النقاد المحدثين، يعتبرون الأغراض الشعرية التي تصف الإنسان، كالمدح والفخر والهجاء والغزل، أغراضاً مستقلة بأسمائها وبموضوعاتها. وأما الوصف فهو ما يتناول الظواهر الطبيعية، والآثار الإنسانية وما يمت إليهما بسبب. وهذا ما سأسير عليه.

أما **الظواهر الطبيعية**، فتقسم إلى قسمين: **الطبيعة المتحركة**، وهي كل الحيوان من أنيس كالحصان والناقة والكلب، ومن وحشي كالأسد والذئب والثعلب. **والطبيعة الساكنة** وهي كل ما تضمه السماء والأرض مما ليس بذي حياة كالليل والنجوم، والصحارى والأمطار...

وأما **آثار الإنسان**، فهي كالطرديات والحدائق، والفرسان، والحروب والأسلحة...

وختاماً لهذا الفصل، وتحديداً لحدود الوصف **أقول: إن الوصف إظهار الموصوف جميلاً، وتصويره شائقاً، وهو يتناول وصف الطبيعة المتحركة، ووصف الطبيعة الساكنة، وأموراً أخرى تتصل بالموضوعين السابقين، وسأفرد لها فصلاً خاصاً...**

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

الفصـــل الثـانـي

امـرؤ القيـس

مقدمــة

يقفز إلى الذهن مباشرة، عند الكلام عن الشعر الجاهلي، ولا سيما امرىء القيس، مشكلة الشك، تلك التي أثارها الدكتور ـــ طه حسين ـــ في كتابه (في الأدب الجاهلي).

ونحن هنا لن يفيدنا التعرض لهذه المسألة، فقد لقيت مزالق مردية، بما أثاره الأدباء حولها من ردود. لهذا سنكتفي في هذا الصدد بقول للبهبيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي) ونعتبر هذا القول، لما فيه من تحليل عميق للقيم الإنسانية، بمثابة الرد السديد ـــ على كثرة ما لقي كتاب الدكتور طه حسين من ردود ـــ يقول النص:

«أما القسم السليم ـــ ويعني به القسم الذي وصلنا ـــ من هذا الشعر الجاهلي فقد كان كما قلت أشد قدسية عند الناس من أن يذهب، فبقي دالاً بنفسه على قيمته، وإذا كان الأفراد بدافع غريزي غلّاب شديدي الاحتفاظ بالقيِّم في حياتهم، فكذلك الأمم شديدة الاحتفاظ بالقيّم من تاريخ نفسها، وهي تفعل ذلك بوازع فطري...

لهذا بقي من الشعر الجاهلي ما بقي منه، ولهذا لم تقبل العقول ذلك التشكيك الذي أثير حوله في عصرنا [1]».

ومن هذه النقطة بالذات، وأعني بها نقطة الدافع الغريزي للاحتفاظ بالقيِّم. يتضح لنا أن امرأ القيس آخر من يشك فيه «لأنه من شعراء الدنيا القلائل الذين ابتدعوا فأبدعوا،

(١) تاريخ الشعر العربي ـــ البهبيتي: ص ٥١/٥٢.

واختطوا خطة سار عليها من خَلَفهم مقتدياً أو مقلداً[٢]. وعلى هذا فسنسير في بحثنا سير الواثق بما يبحث، المؤمن بما يدرس.

فمن هو امرؤ القيس ــ ما اسمه ..؟. متى ولد ..؟. متى وكيف توفي ..؟. كيف عاش وتنقل ..؟. ما مكانته في الشعر العربي ..؟.

الإجابة على هذه الأسئلة، موضوعنا في هذا الفصل، من غير تطويل ممل، لأني لست في هذا المجال مؤرخاً، ودون إيجاز مخل، لأني سأشير إلى الصوى الرئيسة في مسارب حياته، مع تلمح البواعث التي جعلت منه مصوِّراً نابهاً، ووصافاً معجزاً....

اســمه

هو: حُندج بن حُجْر. ولقبه: امرؤ القيس ــ والملك الضليل ــ وذو القروح.

وكنيته: أبو وهب، وأبو الحارث، وأبو زيد.

وأمه: فاطمة، أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيين.

على هذا اتفقت كثرة الرواة. ويرقى نسبه إلى كندة اليمنية، ثم إلى قحطان.

زمنــه

ولد شاعرنا حوالي سنة /٥٠٠ م/ على خلاف، لأن القوم لم يكونوا يؤرخون بالسنين هذه في زمنهم ذاك، وإنما يقيسون الزمن بحوادث معروفة لديهم.

وهذه السنة /٥٠٠ م/ هي التي حددها لمولده المؤلف الفرنسي ــ أرنست رينان ــ في كتابه (تاريخ اللغات السامية) /ص ٣٥٧/، وأكثر كتب الأدب تهمل تحديد سنة ميلاده.

قتل أبوه سنة /٥٢٩ م/ وتوفي هو سنة /٥٤٠ م/ أي حوالي /٨٢/ قبل الهجرة.

---

(٢) الشهاب الراصد: ص ٢٩٣.

حياته

نشأ امرؤ القيس في ظل مُلْكٍ بدوي، لا يعنون فيه بعلم أو ثقافة، وإنما يملكون من ذلك كله، الشعر وحده، وقد قال عمر بن الخطاب في مثل هذا المقام «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه».

وشب أميراً وابن ملك، في حياة لاهية صاخبة، يتنقل بين الحواضر والبوادي، وينتجع أماكن الصيد، ووارف الدوح، مفتشاً عن حب، أو باحثاً عن صحب، وفي عهد شبابه قال معلقته، وموضوعها الغزل بابنة عمه «عنيزة» يبكي أطلالها، ويذكر فيها أيام لهوه مع أحبته... ويجيد في أثناء ذلك وصف الليل، ووصف الوادي المقفر تعوي فيه الذئاب، ووصف فرسه، وصيد بقر الوحش. هكذا قضى سني شبابه، ولم يجاوز ذلك إلى حياة الجد إلا قليلاً، فتخلى عنه أبوه أو تخلى هو عن أبيه، كما تخلّى خاله مهلهل عن كليب أخيه... إلى أن ثارت قبائل أسد بأبيه في قصة طويلة فقتلته، وورث شاعرنا عن أبيه في قصة طويلة أيضاً أدرعه وثأره فقال «ضيعني صغيراً، وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمر وغدا أمر» ثم أنشد:

خليليّ لا في اليوم مَصْحىً لشاربٍ ... ولا في غدٍ إذْ ذاكَ ما كان يُشْرَبُ

أما الشطر الآخر من حياته فقد قضاه متنقلاً بين العواصم والحصون، مستنجداً بالقبائل مسترشداً بأقباس الثأر، إلى أن زيّن له أحد أصحابه ـــ عمرو بن قميئة ـــ أن يذهب إلى قيصر عائذاً به ومستعيناً، واتصل بالقيصر جوستنيان فعلاً، ثم عاد موفور الكرامة عزيزاً، لكنه مات في الطريق قرب أنقرة، دون غاياته.

وهنا يذكر الرواة قصصاً شعبية متضاربة، منها أن عدواً له اسمه الطمّاح وشى به إلى قيصر، فأهداه هذا حلة مسمومة قرحت جلده فمات، إلى غير ذلك... ولكن الواقع يخالف هذا، وها هو المؤرخ اليوناني الشاعر نونوس ـــ Nonnose ـــ يقول «قبل أن يترك امرؤ القيس الشاعر الكندي جزيرة العرب في طريقه إلى قسطنطينية تخلى عن ولايته الشرعية على بنته هند، وعن إدارة مالها، لابن عمه «يزيد بن خارث»، ولما بلغ امرؤ القيس بلاط الإمبراطور جوستنيان أحسن الإمبراطور لقاءه وأكرم وفادته وقلده حكومة فلسطين[٣]».

---

(٣) الشهاب الراصد: ص ٢٩١.

وجاء في الجزء الأول من كتاب (شعراء النصرانية) ما نصه «وذكر في كتاب قديم مخطوط أن ملك قسطنطينية، لما بلغته وفاة امرىء القيس أمر بأن ينحت له تمثال وينصب على ضريحه، ففعلوا، وكان تمثال امرىء القيس هناك إلى أيام المأمون، وقد شاهده هذا الخليفة عند مروره هناك لما دخل بلاد الروم ليغزو الصائفة».

فهل يؤمن عقل بأن من يرسل حلة مسمومة لقتل إنسان، يعود فيأمر بنصب تمثال له، وهو إنما سمه لاعتقاده بأنه كان يغازل بنته أو زوجته على خلاف في الروايات..؟.

ثم هذا البهبيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي) بعد أن يذكر قصة استنجاد امرىء القيس بقيصر وقصة الطماح يقول «وقصة الطماح، ودسه لامرىء القيس لدى قيصر، من القصص الشعبي ما في ذلك شك، ولكن التاريخ في القصة هو أن غسطينوس كان يحالف آباء امرىء القيس ويعتمد على سلطانهم في قلب الجزيرة(٤)». ثم يؤيد قصة التمثال أيضاً.

وعلى هذا، فقد نشأ شاعرنا أميراً عزيزاً، ومات أميراً عزيزاً.

صلة حياته بشاعريته

نلاحظ أن شاعرنا عاش حياتين منفصلتين، في السنين الأربعين التي طواها. أما الحياة الأولى، فهي حياة الشباب الماجن، واللهو المستهتر، ومغازلة النساء، والانقطاع للشرب وللصيد، حتى إن أباه اضطر إلى إبعاده لهذه الأسباب التي لا تليق بابن ملك، أما ما يقال من أن أباه خلعه لقول الشعر، فذلك ــ كما أراه ــ وَهْمٌ كبير لما نعرفه من احتفال العرب، وإقامة الأعياد عندهم، حين ظهور شاعر يحمي أعراض القبيلة ويذود عن حياضها.... ومهما يكن من أمر، فإن الملك الضليل، قد ضل فعلاً عن جادة الجد في الشطر الأول من حياته، شطر اللهو والقصف، ولكن اهتدى..... اهتدى إلى التنقل وركوب الفيافي والانطلاق في الآفاق، يقيم على هذا الغدير يشرب وينشد الشعر، وتغنيه صواحبه، فيذبح لهن، ثم يجف الماء ويصوح الظل والزهر، فينتقل إلى غدير آخر، باكياً رسوم الربع الذي أقفر، فقد كان في طبعه ألوفاً شغوفاً. وذلك هو ديدنه.

وحياة التنقل هذه، وكثرة الأسفار، وسّعت أفق خياله، وأججت شاعريته ففتح في

---

(٤) بهبيتي: ص ٣٣.

الشعر عيوناً بقي الشعراء عصوراً ينهلون منها ويعلون. وهو فوق حياته في البادية، شاعر حضري في الأصل، ولذلك فقد اكتسب خصائص هذه وفضائل تلك، فأتى لحناً عبقرياً، ونغماً شاعرياً في أوتار الشعر العربي... ورأى خلال أسفاره الطبيعة حية بعين شاعر، ونقل ذلك شعراً، ولكنه لوحات خالدة في تصوير الحياة، وهو أول من وصف النساء بالظباء والمها، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرق بين النسيب وسواه في القصيدة، وقرب مآخذ الكلام، فقيّد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه(٥).

هذا تقريب لحياته الأولى؛ أما حياته الثانية، وأعني بها حياة الجد، بعد قتل أبيه حجر، فقد كانت هي الأخرى حياة تنقل وأسفار، ما يكاد المقام يستقر به في منزل، ردحاً من زمان، حتى يشد الرحال، ويضرب أكباد المطايا قاصداً منزلاً جديداً، وجاراً عزيزاً، وكأن الحل والترحال كانا له قدراً، إلى أن مات مسافراً أيضاً، بعيداً عن سمرات الحي، نائياً عن ريا القرنفل، مما تنبته ربوع نجد وأوداء الدخول فحومل.

وشاعريته لم تزايله خلال هذه الفترة الجادة أيضاً، فهو ما يزال وصافاً مجيداً، وشاعراً خنذيذا، ولكن عتمة الوقار، وغيوم الجد، كانت تلفعه، فأتت قصائده شكراً لهذا، أو ذماً لذاك، أو تشجيعاً لصاحبه في الطريق إذا ما خانته همته، وقصرت به عزيمته.... وهو، هو نفسه، الذي كان يقول في عنفوان شبابه:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة ... كفاني، ولم أطلبْ، قليلٌ من المال
ولكنّما أسعى لمجد مُؤَثَّل ... وقد يدرك المجدَ المؤثَّل أمثالي

أصبح يقول بعد محنته:

أَلا إلَّا تكنْ إبلٌ فمعزى ... كأنَّ قرونَ جِلَّتِها العِصِيُّ
فَتَمْلأُ بيتَنا أَقِطاً وَسَمْناً ... وَحَسْبُكَ مِنْ غِنى شِبعٌ وريُّ

صحيح أنه لم يقل هذا القول عن رضى بهذه الحياة التعسة، لأنَّ نهوضه الفائق لثأر أبيه كذّب قوله هذا، وصحيح أنه قال ذلك تنديداً بتصرفات الدهر، واستخفافاً بما آلت إليه حاله

(٥) المزهر: حـ ٢ ص ٢٣٩. والعمدة حـ ١ ص ٧٧.

في الشطر الثاني الذي نتكلم عنه من حياته، ولكنه قال ذلك ــ على كل حال ــ، وهو قول نذل كما يقول رؤبة[٦]

فهاتان الحياتان إذن، بتلونهما، وتباينهما، أتاحتا له ألواناً في الشعر رائعات، وهما بما فيهما من أسفار، فتحتا له في اختراع القريض آفاقاً واسعات.

وعلى سبيل الاجتهاد، ومن قبيل تحميل الألفاظ ما قد لا تحمله، أورد الخبر التالي:

يذكر أبو زيد القرشي في مقدمة كتابه (جمهرة أشعار العرب) شياطين الشعراء، ويسمي شيطان امرىء القيس «لافظ بن لاحظ»... فلِمَ اختار أبو زيد هذا الاسم بالذات..؟.

أما اجتهادي فهو أن امرأ القيس كان كثير التأمل والملاحظة في أثناء تطويفه في البلاد، والنقاد إنما عرفوا ذلك عنه، فكان شيطانه الأب (لاحظاً) المأخوذ من الملاحظة، ثم إن امرأ القيس بارع في أن يصف ما يلاحظه ويرده كلاماً ولفظاً، فكان شيطانه الابن (لافظاً). وإن صح من هذا الاجتهاد نصفه، كان دعماً لما أسلفت من أن امرأ القيس كان مرآة صادقة لحياته التي عاشها، تثور الحياة في مخيلته حدساً غير واع فيعكسها في شعره حدساً متدفقاً واعياً....

مكانته

ما من شك في أن النقد الحديث يتحفظ في إطلاق الأحكام، وما من شك أيضاً في أن النقاد القدماء كانوا يلقون الأحكام بدافع تأثري، لا بدافع التقويم الحق للأثر الفني، ولا سيما قبل عهد التدوين، ولكن الشاعر الذي تجمع العصور الأدبية، والذي يتفق أكابر الأدباء، على أحكام واحدة فيه تقريباً، مع اختلاف بسيط في الصياغة والتعبير، إنما هو شاعر قد استحق حقه فعلاً دون سخاء ودون إجحاف. وهذه نماذج وافية في الحكم على شاعرنا، منذ الجاهلية حتى زمن النقد الحق في أوج العصر العباسي. حرصت فيها أن أختار من كل لون حكماً:

سئل لبيد مرة ــ من أشعر الناس.؟. فقال: الملك الضليل، قيل ثم من.؟. قال: الشاب القتيل، قيل ثم من.؟. قال: الشيخ أبو عقيل ــ يعني نفسه ــ.

---

(٦) الديوان: ص ٢١٩.

هذا حكم شاعر فحل يُطلَقُ على شاعر فحل. وحسبك من حُكمٍ صِدقاً أن يطلقه الخبير على الخبير.

وهاك لوناً آخر من الأحكام:

قال الرسول (ﷺ) في معرض كلامه عن امرىء القيس «ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار»(٧)

فإذا تركنا الجانب الديني في هذا الخبر، بقي لنا الحكم الأدبي الرائع، وهو أن امرأ القيس أمير الشعر يحمل لواءه إلى النار، والناس حوله جنود وأعوان.

ومن أحكام عمر النقدية التي سارت وشاعت قوله حين سئل عن الشعراء «امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معان عُور أصح بصر»(٨)

وحكي عن علي بن أبي طالب أنه قال «لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجروا معاً، علمنا من السابق منهم، وإذا لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل — ومن هو.؟. فقال: الكندي، قيل: ولِمَ.؟. قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة»(٩).

وروى أبو عبيدة عن مسحل بن زيداء — زيداء بنت جرير — عن أبيها جرير، أخباراً عن أيام الجاهلية، وكذلك روى عنه نقداً مفصلاً، ومن ذلك أن خلفاء بني أمية كانوا يسألونه عن الشعراء، الجاهليين منهم والإسلاميين، فينقد ويحكم، وقد قال عن امرىء القيس «إن امرأ القيس اتخذ من الشعر نعلين يطؤهما كيف شاء»(١٠). وهذا الحكم على ما فيه من جفاء بدوي وجفوة، تجعل الذوق المرهف ينبو عنه، يدلنا على مقدرة امرىء القيس في التعبير، وعلى تصرفه في الكلام، وعلى سهولة إبداع الشعر عنده.

---

(٧) دراسات في نقد الأدب العربي — طبانة — ويذكر هذا القول غير كامل في طبقات الجمحي، والعمدة... وشعر الطبيعة — نوفل: ص ٤٦.

(٨) مصادر الشعر الجاهلي: ص ٢٠٨. والأغاني: حـ ٨ ص ١٩٩، والعمدة: حـ ١ ص ٧٦.

(٩) العمدة: حـ ١ ص ٢٧.

(١٠) مصادر الشعر الجاهلي: ص ٢٢٧.

وأبو عبيدة نفسه يقول: «أشعر الناس أهل الوبر خاصة وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة ...» .

هذه الأحكام السابقة كلها أحكام شفوية مرتجلة. وسأقدّم الآن أحكاماً مدونة، موسومة بالطابع الجدي المفكر.

جاء في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي /ص ٤٩٢ /ـ طبعة شارل توري ـ ما يلي:

«قال أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزديّ، قال أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجزي: سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة على سائر شعراء الجاهلية. وسألته آخر ماسألته قبيل موته: من أول الفحول.؟. قال: النابغة الذبياني. ثم قال: ماأرى في الدنيا لأحد مثل قول امرىء القيس:

وقاهم جدهم بيني أبيهم   وبالأشقين ماكان العقاب

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه، فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس،له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه[11] .

ثم هذا ابن سلّام الجمحي في طبقاته، يضع امرأ القيس رأساً للطبقة الأولى بلا منازع.

وختاماً لآراء النقاد القدماء، أورد ما اختصره القاضي أبو بكر الباقلاني، من حكمهم على امرىء القيس قال:

«وأنت لاتشك في جودة امرىء القيس، ولاترتاب في براعته، ولاتتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً اتبع فيها ــ من ذكر الديار والوقوف عليها، إلى مايتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه، والتميح الذي يوجد في شعره، والتصرف الكبير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم إليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وعلو ومتانة ورقة، وأسباب تحمد، وأمور تُؤثر وتمدح ...»[12] .

(١١) محاضرات في النقد ــ طرابلسي.
(١٢) تاريخ آداب اللغة العربية ــ كارلو نالينو: ص ٥٩.

أما من النقاد المحدثين ، فهذا البهبيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي) يقسم الشعر إلى موجات :

١ ــ الشعر ذو الطابع الفني .

٢ ــ الشعر ذو الطابع العاطفي .

٣ ــ الشعر ذو الطابع العقلي .

ثم يقول « ونحن من أولى هذه الموجات نجد أنفسنا طفرة فوق القمة مع امرىء القيس وطرفة » .

هذه نماذج من أحكام النقاد على مكانة شاعرنا ــ قدماء ومحدثين ــ وهي أحكام البشر على لسان البشر .

وإليك الآن لوناً طريفاً وهو حكم الجان يصوغه البشر ، وكأن شهادة الناس وحدهم لا تكفي ، فهم محتاجون إلى الشياطين لتحكم لشاعرنا بالتفوق .

روى الأغاني بسنده عن عمر بن شبة قال « سمعت أبا عبيدة يقول : بلغني أن رجلاً من أهل البصرة حج ، وبينما هو في الطريق رأى شاباً يركب ظليماً ، وهو يتغنى بشعر ، إلى أن يقول البصري « فعلمت أنه ليس بإنسي ، فاستوحشت منه ، فتردد علي ذاهباً وراجعاً حتى أنست به فقلت : من أشعر الناس ياهذا .؟. قال : الذي يقول :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي   بسهميك في أعشار قلب مقتل

قلت : ومن هو .؟. قال : امرؤ القيس[١٣] » .

وصحيح بعد هذا ، أن الكثرة لا تغني في العلم شيئاً كما يقول ــ طه حسين ــ في غير هذا المعرض ، ولكن الاتفاق المشابه للإجماع يغني كل الغناء ، ويجعل من الخامل علماً ، بَـلْـهَ مَن كانت قصائده في مهاد الشعر قمماً .

وهكذا ، فلئن فات امرأ القيس أن تخب به الكتائب والسرايا ملكاً على العرب ، فما فاته أن تطير به القوافي أميراً على الشعر .

---

(١٣) شياطين الشعراء ــ حميده : ص ٩٨ / ٩٩ .

الفصـــل الثـالــث

نهـج الدراسـة

يقول الفيلسوف الإيطالي «كروتشه» في كتابه (فلسفة الفن) ترجمة الأستاذ «سامي الدروبي» /ص ٩/:

«فإنما الفنان فنان لا أكثر. أي إنسان يحب ويعبر. ليس الفنان، من حيث هو فنان، عالماً ولا فيلسوفاً ولا أخلاقياً. وقد تنصب عليه صفة التخلق من حيث هو إنسان، أما من حيث هو فنان خلاق، فلا نستطيع أن نطلب إليه إلا شيئاً واحداً، وهو التكافؤ التام بين ما ينتج وما به يشعر.».

هذا رأي أحببت أن أباده به منذ الآن، كي لا يكون الوافد على هذا البحث، خالي الذهن، سادر النفس، وإنما به إلى خطوطه أنس، وله مع مراميه صداقة. هذا أمر. وهناك أمر آخر، أحب أن نتصارح به منذ الآن أيضاً، وهو أن الناقد فنان آخر، يقف أمام مبدعات الفن موقف المتعبد المتأمل لا موقف القاضي الناصح، وإن كان هناك من فرق بينه وبين الفنان المبدع، فذلك الفرق الوحيد، أن الفنان المنتج عاش حدسه بصورة غير واعية. أما الناقد فيعيش ذات الحدس بصورة واعية.

وعلى هذا. فلن أسير في دراستي المقبلة ــ من ناحية المضمون أولاً ــ عبر حدود كلمة ــ «نقد» التي يفهم منها الحكم والكشف عن الأخطاء، وإنما سأعمد إلى تجلية الآثار الأدبية في أبهى ثيابها، وإلى إزاحة ما تراكم عليها من غبار السنين، لأبعثها حية ميادة، تعيش فينا بنفس الدفء والحب اللذين كانت الآثار الأدبية تعيشهما في نفس امرىء القيس بن حجر.

فالشعر الجاهلي فن مركب معقد تام، بلغ من النضج منزلة، إلى مثلها تشدُّ الرحال.

ــ وأما من ناحية الشكل ثانياً ــ فلن أتذوق جمال التعبير، إلا إذا كان التعبير مناسباً لصورته، فما الجمال إلا أن يستوفي التعبير القيمة المحددة له، وأن يأخذ الإيحاءُ مداه.

هذه نواح عامة، وأما ما يمس شخصية شاعرنا، وما يتصل بشرط الزمان، وما ينساب في ظروف البيئة، فتلك أمور لا مناص من تقديرها، ولا غنى لباحث عن اعتبارها. صحيح أن الشاعر عندما يطلق قصيدته، كأنما يضيف إلى الوجود شيئاً لم يكن موجوداً من قبل؛ ولكن ذلك لا يعني أنه اجتاز الزمان فطوى القرون، وتحدَّى الطبيعة فجمَّد البيئات.

وبعد هذا الذي فات، وبعد أن بيّنت أن الموضوع دراسة الوصف في شعر امرىء القيس، فإني أحاول أن أجيب عن هذه التساؤلات:

ما هي صنوف الوصف ...؟.

كيف ستدرس هذه الصنوف ...؟.

ما هدف هذه الدراسة ...؟.

صنوف الوصف

لقد تدبرتها عند الأدباء والنقاد ــ قدماء ومحدثين، كابن رشيق، وسيد نوفل، والقناوي ــ واجتهدت فيها، فوصلت إلى أنها تتناول:

١ ــ من الطبيعة المتحركة، الحيوان بعامة، أنيسه ووحشيه، وهذا شيء متفق عليه إلا أنني لم أدخل الطرديات في هذا الفصل، لأنني أجد لها نظاماً خاصاً، قائماً بذاته، فهي ليست مجرد وصف حيوان، فضلاً عن أن فيها عنصراً آخر وهو الإنسان، ولهذا فقد أدخلتها في فصل المظاهر المتشابكة ...

٢ ــ من الطبيعة الساكنة، الأطلال ــ الظعائن ــ الليل ــ السحاب ــ البرق ــ المطر ...

٣ ــ وأما ما بقي من أشياء تدخل في باب الوصف وهي مما لا ينضوي تحت لواء الأصناف السابقة، فقد جعلت لها فصلاً خاصاً وأسميتها «مظاهر متشابكة» وأعني بها، وصف الطرد، وصف الخمر وسقاتها، وصف الفرسان، وصف الحرب، وصف الأسلحة .... إلى غير هذا مما سيأتي البحث به.

دراسة هذه الصنوف

سأجمع القطع والأبيات ذات الموضوع الواحد، لاجمع حصر واستقصاء فهي موجودة في الديوان، ولن أتعداه إلى المخطوطات، وإنما جمع نماذج وألوان، ثم أفسرها وأشرحها وأعرض إلى الخصائص الفنية، واللمحات العبقرية، فأوضحها وأجليها بالروح التي صارحتك بها في فاتحة هذا الفصل، وأعني بها روح المتعبد الباحث عن الجمال لا روح القاضي المتزمت.

هدف هذه الدراسة

أما غاية هذه الفصول، فهي أن أصل معك، بعد استقراء الموضوعات وبعد التجول في رباع القصائد، إلى نتيجة عامة، وهي الناحية الفنية التي ستستهدف تجلية ما يلي:

١ ــ كيف التقى امرؤ القيس بالطبيعة.؟...

٢ ــ كيف عبر عن هذا الالتقاء.؟...

٣ ــ ما هي خصائصه الفنية.؟...

وإذا ما قادتنا الدراسة وحدها دون أي فكرة مسبقة إلى هذه النتيجة، نكون قد أدينا بعض ما علينا نحو تراثنا الأدبي الكريم، وأسهمنا بأضعف الإيمان، في البناء الأدبي، للجيل العربي الصاعد.

الباب الثاني

الوصف في شعر امرىء القيس

الفصـــل الأول

الطبيعـة المتحركـة

..... وصـف الحيوان ...

قال أبو عبيدة[1] «أشعر الناس أهل الوبر خاصة. وهم: امرؤ القيس، وزهير والنابغة». فهذا التقسيم إلى وبر ومدر، الذي فتح لابن قتيبة باب تقسيم الشعراء، إلى شعراء قرى، وشعراء بادية، كأنه ينظر إلى البيئة من طرف خفي.

ولهذا، لن يسوغ لنا أن نبدأ بدراسة وصف الطبيعة المتحركة عند امرىء القيس قبل أن نتبين ملا مح هذه الطبيعة الحية، وأعني بذلك حيوانها، وندرك صلة هذا الحيوان بمن يعيش في تلك البيئة، ولك أن تعجب من شمال الجزيرة العربية، الذي ينبت الشعراء، كما عجب صاحب ـــ قصة الأدب في العالم ـــ ص ٣٥٥ حين قال «ومما يلفت النظر أن أكثر من نبغوا في الشعر كانوا يسكنون شمال الجزيرة العربية، أعني الحجاز وما إليه، فمنهم من كان من أصل يمني رحل إلى الشمال كامرىء القيس من كندة ...».

الواقع فعلاً، أن هذه المنطقة من العالم، كانت كأنها أخصب دايارات الأرض في إنتاج الشعراء.على أن أكثر منظومات هؤلاء كانت من الشعر الوصفي، وأكثر هذا في وصف حيواناتهم، وذلك ليس بغريب، لأن شظف العيش، وقسوة الحياة، ودأب التنقل، واستمرار الانتجاع،وكثرة الحروب، ووفرة الصيد، كل ذلك جعل للحيوان مكانة كبرى في حياتهم، فالحيوان يعايشهم ويرافقهم، فهو صديق عظيم، ورفيق نبيل، يتحمل التعب

---

(١) محاضرات في النقد ـــ الأستاذ أمجد طرابلسي.

معهم، ويشاركهم في المكاسب، وينفر إذا نفروا، ويهادن إذا هادنوا، ولهذا فقد أحب العربي جواده وأنس به، وعشق ناقته وتعزى بها عن الهموم. هذا شأن الحيوان الأنيس. وأما شأن الحيوان المتوحش، فلا يقل أهمية عن ذاك، لأن صيده لهو الملوك والأمراء، ومران الفرسان والأبطال، وغذاء الصعاليك والذؤبان.

ولهذا، ولكثرة مصاحبتهم للحيوان، فقد[2] «كانوا إذا وصفوه مثلوه بلا مغالاة في المجاز ولا إيغال في الكناية، وإنما يتحدّون تصوير الطبيعة، كما هي، ولو أدى بهم ذلك، إلى ذكر بعض الأعضاء التي يعد ذكرها من قبيل البذاء....».

غير أن هذا التحدي في تصوير الطبيعة، لم يكن يأخذ دائماً شكل الدقة في التقليد، فقد كان لهم نوع خاص من الوصف يدعى بالتلميح والاكتفاء، وهو أن يكتفي الشاعر بذكر شيء من مزايا الموصوف، ويترك للذهن حرية إتمام الصورة وتكميل التصوير[3].

ومهما يكن من أمر، فإن البدوي شديد العناية بوصف قسيمه في السراء والضراء، وأعني به الحيوان بنوعيه، الأنيس والوحشي، وسنبدأ بدراسة الأنيس أولاً، كالفرس والناقة...

وصـف الفـرس

«أما نعّات الخيل، فامرؤ القيس وأبو دؤاد وطفيل الغنوي، وأما نعّات الإبل فطرفة... وأما الحمر الوحشية والقسي فأوصف الناس لها الشماخ... وأما الخمر فمن أوصاف الأعشى....» هذا ما يقوله ابن رشيق في عمدته / جـ ٢ ص ٢٨ /.

والذي يعنينا من هذا القول آنياً، إنما هو مطلعه، فنعات الخيل بلا منازع امرؤ القيس ابن حجر، وذلك أمر يجب أن يكون، لأن صاحبنا أمير، وفارس، وهاو، وصياد، وهذه أمور كل واحد منها يكفي لأن يكون سبباً في جعل الإنسان محباً للخيل شغوفاً بها.. وأما قصة حكم أم جندب، لعلقمة بن عبدة، على زوجها امرىء القيس، عندما تخاصما في وصف الجواد.. (البائيتان).. فتلك قصة يأتيها الاتهام من ناحيتين:

---

(٢) زيدان: جـ ١، ص ٨٨.

(٣) أمير الشعر في العصر القديم: ص ٣٤٣ / ٣٤٤: «وما ورد في شعر امرىء القيس من مظاهر الطبيعة غير الفرس فإنّ حديثه عنها لم يكن مقصوداً لذاته بل جاء في مجال الحديث عن الفرس ومتعة الصيد أو جاء به في مجال الحديث عن الناقة وضرورة الارتحال على مطاها».

ناحية الاتهام الأولى أن القصة منحولة، يقول طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي)/ص ٢٦٢ / «وهناك قصيدة ثالثة نجزم بأنها منحولة نحلاً وهي القصيدة البائية التي يقال: إن امرأ القيس أنشأها يخاصم بها علقمة بن عبدة الفحل...» فطه حسين ينكر القصة والقصيدة، ونحن إذا احتفظنا بحقنا في عدم إنكار القصيدة، نبقى مقتنعين بأن القصة هي المنحولة. وهذا البهبيتي ، يقول بنكران القصة لا القصيدة، كما نقول، حين تعرض لذلك في كتابه (تاريخ الشعر العربي) /ص ٧١/ «والوضع ظاهر على القصة فهي قصص شعبي...».

وأما ناحية الاتهام الثانية، لحكم أم جندب، فهي أن أم جندب حكمت على الجوادين ولم تحكم على الشاعرين. قال امرؤ القيس:

فللساق ألهوب وللسوط درّة ... وللزجر منه وقع أهوج مثعب

فقد أتعب جواده وأجهده، وزجره حتى بلغ طلبته.

بينما قال علقمة:

فأدركَهُنَّ ثانياً من عِنانه ... يَمُرُّ كَمَرِّ رائحٍ مُتَحَلِّبِ

بهذا فضلت أم جندب علقمة على صاحبنا. ونحن حين نقابل هذين البيتين من ناحية الدلالة، قد نرى بالفعل أن جواد علقمة أسرع من جواد امرىء القيس وأقوى، ولكن هذا حكم على الجياد لا حكم على الشاعرية، فامرؤ القيس إنما يصف الواقع الذي وجده في طرده، وهو في وصفه هذا مجيد مبدع، ولا ذنب له إن كان جواده مقصراً يحتاج إلى الزجر والسوط.

وحتى إذا حاولنا أن نحكم على الجياد فقد لا نقر لجواد علقمة بالسبق، لأن امرأ القيس عندما زجر جواده، إنما كان ذلك في بدء انطلاقه، وأما حين حزب الأمر، فالجواد قد لقي طريدته دون أن يجهد، ودن أن يثني شأوه، فاسمعه يقول:

وَوَلَّى كشؤبوب العَشِيِّ بوابلٍ ... وَيَخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ ثَرَاه مُنَصَّبِ
فللساق ألهوبٌ وللسوط درَّةٌ ... وللزجر منه وقعُ أهوجَ مِنعَبِ
فأدرَكَ لم يُجْهَدْ، ولم يَثْنِ شأوه ... يمر كخذروف الوليد المثقَّبِ

ثم إن جملة القصيدة عند امرىء القيس، فيما يخص الجواد، أرقى بكثير من جملة

القصيدة عند علقمة.وما ذلك إلا لأن امرأ القيس هو نفسه امرؤ القيس الفارس، الذي صادق الخيل فتى وشاباً، ورجلاً وكهلاً، صادقها في لهوه وجده، وسلمه وحربه، وحبه وطرده، فهو أعرف الناس بها وأدقهم إحساساً بوصفها.

وهكذا، وبعد تفنيد هذه القصة، علينا أن نعرف كيف وصف امرؤ القيس فرسه.؟. تداول امرؤ القيس وصف جواده، ثمانية عشر شوطاً في ديوانه، لم يترك خلال ذلك لوناً لشاعر جاهلي يصطاده، ولا تشبيهاً للغوي بارع يقتنصه، حتى إذا أردت أن تنحت تمثالاً لأكمل جياد الله خلقاً وخلقاً، لم تستطع أن تزيد على تمثال جواد شاعرنا لون ريشة، ولا ضربة إزميل، وصفه في المعلقة وصفاً إجمالياً على غير ترتيب، فأعطانا صورة مجملة لهذا الجواد الهيكل، الذي يقيد الأوابد فما تستطيع حراكاً، وصور لنا الشكل العام من لون كميت، ومن ظهر أملس، يعود إليه الشاعر فيشبهه بمداك العروس الذي يسحق عليه الطيب لملاسته، ومن خاصرتين كأنهما أيطلا ظبي، ومن ساقين كأنهما ساقا نعامة، أما جريه فهو جياش سريع الشأو إثر الشأو، كأن اهتزامه غلي مرجل، وهو يسبح كما ينصب الماء، وهو ينحط كما ينحط الصخر من علٍ إذا ما تقاذفته السيول. وإن شئت صورة أكثر حياة وروعة لسرعته، فاعلم أن الخفيف من الغلمان، الحاذق في الركوب، يزل عن صهوات هذا الجواد فيسقط، وأن الرجل الثقيل العنيف يترك خلفه أثوابه في الهواء منتشرات....

هذه كلها خطوط عامة في لوحة هذا الجواد، نرى منها أن شاعرنا يعنى بالتشكيل العام، فهو لا يدخل في وصف الجزئيات، ولا يوليها عنايته. أما إذا أراد أن يعطي الكلمات والتعابير معاني الحيز والمسافة واللون، فهو يستعين بالتشبيهات. تزدحم في مخيلته ألوان كثيرة: طيور، صخر، سيل، غلمان، ظباء، نعامة، ذئب.... فيصب هذه الألوان على عجل، في قوالب تعبيرية مناسبة، لا يملك الإنسان نفسه حيالها من أن يعجب بها لبساطتها من جهة، ولأدائها مهمتها بمهارة وإتقان من جهة أخرى، وعلى الرغم من أن شاعرنا في قصيدته هذه معجل، فهو لا ينسى الطابع الفني، إذ يحبك كل هذه الخطوط والشطبات بين ريشتين بارعتين جريئتين، ريشة في البدء، وريشة في الختام. أما ريشة البدء فهي أن شاعرنا مولع بجواده يصاحبه منذ الصباح الباكر قبل أن تغدو الطيور من تماريدها وما يزال طول النهار في شغل شاغل به، حتى يحين الرواح، وهنا تأتي الريشة الثانية في اللوحة، وإذا شاعرنا يتأمل جواده، تأمل المحب المتفاني والمعجب المفتون:

وقدْ أغْتَدي والطيرُ في وُكَناتِها   بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هيكلِ[٤]
مكرٍ، مفرٍ، مقبلٍ، مدبرٍ معاً..   كجُلْمودِ صخرٍ حَطَّه السيل من علِ
كُمَيْتٍ، يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال متنه   كما زلت الصفواءُ بالمتنزَّلِ[٥]
على العَقب جياشٍ كأن اهتزامَهُ   إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مرجلِ[٦]
مِسَحٍ إذا ما السابحاتُ على الونَى   أَثَرْنَ غباراً بالكديد المُرَكَّلِ[٧]
يَزِلُّ الغلامُ الخفّ عن صَهَواته   ويُلْوي بأثواب العنيفِ المثقَّلِ
دريرٍ كخذروف الوليد أَمَرَّه   تقلُّبُ كَفَّيْه بخيطٍ موصَّلِ
له أَيْطَلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ   وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ[٨]

ضَلِيعٌ، إذا استدبَرْته سَدَّ فَرْجَهُ   بِضَافٍ فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأعزلِ
كأنَّ على المتنين منه إذا انتحى   مداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظلِ
ورحنا وراح الطرف يقصُر دونه   متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ
كأن دِماءَ الهاديات بنحره   عصارةُ حِنَّاءٍ بشيبٍ مُرَجَّلِ
وبات عليه سرجُه ولجامُهُ   وبات بعيني قائماً غير مرسلِ

فأنت ترى، هنا أن شاعرنا يسبق الطير في بكورها، على صهوة جواد أجرد، يقيد الوحوش فما تريم. ويريد الشاعر أن يصور لك سرعته، فيستعمل الألفاظ ذاتها في تتابع سريع عجيب، ليكون نسقها وشكلها موحياً بدلالتها وتعبيرها ـ مكر، مفر، مقبل، مدبر، معاً ـ ثم يتناول بعد ذلك الأوصاف العامة والخطوط الرئيسة، ليرسم صورة الجواد ويلونها، مستعيناً بالتشبيهات والظلال والتصوير، مستمداً كل ذلك من الطبيعة والواقع، بلا إغراب ولا تزوير، وإنما هو يأخذ الطبيعة على بساطتها، ويعرضها بعفويتها، ولكن في ثوب قشيب وحلة جديدة، مما يملك عليك حسك ويجعلك تشاركه إعجابه بجواده، وحبه العميق لدنياه وحياته.

---

(٤) الوكنات: الأعشاش. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحوش. الهيكل: الفرس الضخم المرتفع.
(٥) الكميت: حمرة إلى السواد. اللبد: الجل، البرذعة. الصفواء: الصخرة.
(٦) العقب: الجري بعد الجري. الاهتزام: صوت اندفاعه.
(٧) الونى: الإعياء. الكديد: ماصلب من الأرض.
(٨) الأيطل: الخاصرة. ارخاء سرحان: سرعة ذئب. تقريب تتفل: جري ثعلب.

هذه صورة إجمالية كما قلت سابقاً، تثير في أذهاننا الأثر العام لهذا الجواد، ولا تهتم بالأجزاء والتفصيل، وإذا كان شاعرنا لا يقصد إلا هذه الإثارة العامة، فقد أحسن الملاءمة بين، تعابيره هذه وبين ما به يشعر، وأما إن كان يريد الإلمام بكل دقائق حصانه وشوارده، فقد قصر به شعره، وماهو في الحقيقة حين يريد بمقصر، لأنه في القصيدة التالية التي سأوردها لك، يتناول وصف الجواد في لوحة مشرقة رائعة، فيها التفصيل، وفيها التبويب، وفيها الدقة وفيها الترتيب.

قال من قصيدة، يتفق معظم الرواة على أنها له، وينفرد الأصمعي بأنها لأحد أولاد النمر بن قاسط[٩]:

وأركَبُ في الرَّوع خَيْفانَةً	كَسَا وجهها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ
لها حافرٌ مثلُ قَعْبِ الوليد	رُكِّب فيه وظِيفٌ عجِرْ
لها ثُنَنٌ كخوافي العُقاب	سُودٌ يفَينَ إذا تَزْبَئِرْ
وساقان كعباهما أصمعان	لَحْمُ حماتَيْهما مُنْبتِرْ
لها مَتْنَتَان خَظَاتَا كما	أكَبَّ على ساعِدَيه النمِرْ
لها عُذَرٌ كقرون النِّساءِ	رُكِّبْنَ في يوم ريحٍ وَصِرْ
وسالِفةٌ كسُحُوق اللِّيان	أضْرَمَ فيها الغَوِيُّ السُّعُرْ
لها جبهةٌ كَسَرَاةِ المِجَن	حَذَّقَه الصانع المقتدِرْ
لها منخر كوِجار الضِباع	فمنهُ تُرِيحُ إذا تنبهِرْ
وعينٌ لها حَدْرَةٌ بَدْرَة	شُقَّتْ مآقيهما من أُخُرْ
إذا أقبلتْ قلت دبّاءة	من الخضر مغموسة في الغدر
وإن أدبرتْ قلت أُثْفيّة	ململمةٌ ليس فيها أثرْ
وإن أعرضتْ قلتَ سُرْعوفةٌ	لها ذنب خلفها مسبطرْ
وللسوط فيها مجال كما	تَنَزَّل ذو بَرَدٍ منهمرْ
لها وَثَبَاتٌ كوثب الظباء	فَوَاد خِطاء ووادٍ مَطِرْ
وتعدو كعدو نجاة الظباء	أخطأها الحاذف المقتدرْ

(٩) الديوان: ص ٩٤، حاشية ١.

لقد قلنا آنفاً إن هذه اللوحة أكثر ترتيباً، وأوفر تنسيقاً من لوحة المعلقة، ويحق لنا أن نعرف السبب فلماذا عني الشاعر بالوصف المفصل الدقيق، واتبع النظام والترتيب هنا، وأهمل ذلك هناك، أما الشاعر العربي فيستشرف الغيب، ويدرك مثل هذا التساؤل فيجيب عليه من خلال النص، بأن الموقف هناك ـ في المعلقة ـ إنما هو موقف صيد وغزل ولهو، فالإشارة فيه تكفي، واللمحة فيه تطرب، وأما الموقف هنا فهو موقف الهول والروع، موقف الاستعداد للحرب، والفارس المعلم، والقائد المحنك، لا يخوض معمعة لم يتفقد فيها سلاحه وعتاده، وما دامت الفرس أمضى سلاح في الحروب تلك، فليتفقدها إذن، وليتفحص كل عضو فيها، وليتأملها مقبلة مدبرة ثم مستعرضة، لهذا كله يفجأنا بقوله: إنني أركب للروع والمحن فرساً خفيفة رشيقة كأنها الجرادة، وما دام أول ما يطالعنا من الفرس وجهها فهو يقول: ـ إن هذا الوجه قد كسي شعراً متفرقاً كأنه سعف النخلة المنتشر، إنها بداية موفقة ما في ذلك شك، موفقة لأنه أعلمنا لماذا سيصف هذه الخيفانة، وموفقة لأنه وصف أول ما يبدو منها وهي آتية إلينا قبل أن ننعم النظر في تفصيلات أعضائها، فوصف شعر الناصية. ثم يصف بعد ذلك الحافر، وما فوق الرسغ، وشعر هذا الرسغ، والساقين، وشعر الرأس، وشعر العنق والجبهة، والمنخر، والعين.... هذه كلها جزئيات دقاق في لوحة الفرس العامة يصفها بصور وألوان وتشابيه، وكأنه الرسام الماهر، ريشته خياله، وألوانه الحياة بما فيها، يأخذ من هذا اللون شطبة، ومن ذاك خطا، حتى تستقيم له اللوحة في تناسق وتناغم عجيب. هذا الغراب يستخدم في الصورة ليعطينا من سواده لون الشعر، وهذا التمر ليعطينا بروز الساعدين عندما يبرك، وهذا النخيل الملتهب ليعطينا لون العنق، وهذا المجن ليعطينا دقة الجبهة.

وإذن فالطبيعة كلها ألوان زيتية في لوحة شاعرنا تساعده على رسم جواده، وفوق هذا وذاك، فهو من مدرسة جديدة في الرسم، فبعد أن يعرض علينا الأجزاء مفصلة ملونة زاهية، يعود فيعرض علينا الهيكل العام، فيصف إقبال هذه الفرس، ويصف إدبارها، ويصفها مستعرضة، وإذا تم له كل ذلك، عرض علينا النتيجة المطلوبة، والأمل المنشود، فقال إنها سريعة الوثبات كوثب الظباء، ولكنه لا يكتفي بهذا العرض البسيط، فهو جريء جداً في ألوانه لا يرحم عواطف المتأملين.ولهذا فهو يضيف عنصراً جديداً للوحة حين يشبه عدوها بعدو الظباء، ولكن متى.؟. عندما يرمي الحاذف الحاذق تلك الظباء بالعصا فتعدو فوق طاقتها لتنجو بنفسها....

وعلى هذا فهو لا يكتفي بالأثر العام هنا، وإنما يعمد إلى الجزئيات فيدرسها ويدقق فيها، ثم يعطينا نموذجاً حياً لكل منها، ولكنه من الوجهة الأخرى، ما يزال كما عهدناه يستعمل التشبيهات والصور الخارجية، ليدل على الحجوم وعلى المسافات، وعلى الألوان، وهذه الطريقة في التعبير، ستبقى ملازمة لشاعرنا في كل لوحاته تقريباً، ولذلك نستطيع أن نسجلها منذ الآن خصيصة بارزة له.

وإليك مثالاً آخر، لا يكاد يحوي شيئاً زيادة على ما مر بنا، إلا إيضاح هذه الناحية وأعني بها ناحية الاتكاء على التشبيهات والتصوير دعماً للصورة الأصلية.

يقول من قصيدة:

قد أشهد الغارةَ الشعواءَ تحملني ... جرداءُ مَعْروقة اللَّحْيَيْن سرحُوبُ
كَأَنَّ صاحبَها إذْ قام يُلْجِمُها ... مَغْدٌ على بكرةٍ زوراءَ منصوبُ
إذا تبَصَّرها الراؤون مقبلةً ... لاحتْ لهم غرةٌ منها وتجبيبُ
وِقافُها ضَرِمٌ وجَرْيُها جَذِمٌ ... ولَحْمُها زِيَمٌ والبطن مقبوبُ
واليد سابحةٌ والرجل ضارحةٌ ... والعين قادحة، والمتن سُلْحُوبُ
والماء منهمر والشد منحدر ... والقَصْبُ مُضْطَمرٌ واللون غربيبُ
كَأَنَّها حين فاض الماء واحتفلت ... صَقْعاءُ لاح لها في القفرة الذيب

انظر بقية الأبيات، وتتمة الصورة في (وصف العقاب والذئب).

نستطيع أن نرى بيسر، أن ستة الأبيات الأولى، وصف للوحة الأصلية ـــ لوحة الفرس ـــ وأما الاثنا عشر بيتاً التالية، وهي الضعف، فصورة خارجية لا علاقة لها البتة بالموضوع الأصلي إلا التشبيه والاستناد على ذلك التشبيه، لإعطائنا فكرة جلية راسخة عن سرعة فرسه، تلك التي أعدها ليشهد عليها الغارة الشعواء.

إنه لم يأت بجديد في الأبيات الأولى، اللهم إلا العنصر الإنساني، إذ تكلم عن الفارس الذي قام يلجم تلك الفرس، فشبهه بالدلو العظيمة، ليدلنا على قوة احتمال الفرس التي تحمل مثل هذا الرجل الضخم، وأما الأشياء الأخرى فأوصاف عادية من حيث الدلالة، ولكنها جديدة من حيث الحماسة والتنسيق، فقد أوردها شاعرنا متحمساً، فأتت ألفاظه متدفقة جزلة يأخذ بعضها برقاب بعض، يزيدها روعة حسن التقسيم، فتسير بالقارىء

معجلة فلا تمهله حتى ولو كانت غالبية تلك الكلمات غريبة، هذه أشياء مهما يكن شأنها فإننا لا نناقش فيها، ولكن الذي يعنينا إنما هو الجزء الثاني من القصيدة.

يشبه الشاعر فرسه بعقاب كاسرة، ثم يجمح به خياله المتوثب، فيصف معركة رهيبة، تدور بين هذه العقاب وبين ذئب، ويعنى حتى بالتفصيلات الدقيقة في هذه اللوحة، عقاب في الجو فوق مرقبة عالية، تبصر خلف آلاف الصخور ذئباً فتقبل نحوه، يحثها اندفاعها من عل وهوي الريح بها، ثم تنصب على الذئب كما تنصب دلو عظيمة مملوءة بالماء، إذا انفصمت عراها فهوت، وأدركت العقاب ذلك الذئب التعيس، إلا أنه انسل من تحتها، مجرحاً تنزف دماؤه، وأخذ يلوذ بالصخور، والعرق يتصبب منه ومنها، ولكنها ما تزال تلاحقه، وتعفر الأرض بشدقيها ومخالبها حين تخطئه، إلى أن أتيح للذئب وكر انجحر فيه، فأخطأته المنايا قيس أنملة وبقي هناك يراقبها والموت يلاحقه بألف مخلب وناب، حتى أتى الليل فحجبه عنها،... إنها لوحة نابضة بالحياة ما في ذلك شك، وقد قرأت في كتيب صغير أن كثيراً من الرسامين الغربيين قد صوروا هذه اللوحة وتفننوا في تقليدها، غير أنهم لم يستطيعوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه الشاعر العربي[10] ... ولكن ما علاقة هذه اللوحة بموضوعنا.؟. إنها طريقة شاعرنا، يستعين بالتشبيه وبالصور والأخيلة والألوان، ويستخدم الطبيعة كلها في سبيل توضيح فكرة، أو تثبيت لون في اللوحة الأصلية.

ثم هناك ميزة أخرى تكاد تكون خصيصة ثانية له، وهي أنه يعنى بالخط الأول في اللوحة ثم بالخط الأخير، وهذا نجده هنا كما وجدناه في الصورة السابقة. يقول في البدء: إنه يشهد الغارة الشعواء على مثل هذه الفرس، ثم يختم الصورة ببيت أصبح له شأن فيما بعد إذ استعمله الرسول الكريم (ﷺ) في الحديث الشريف «الخير معقود بنواصي الخيل....». قال امرؤ القيس:

الخير ما طلعت شمس وما غربت مطلب بنواصي الخيل معصوب

وقد بلغ من شأن هذا البيت، أن كثرت فيه الأقاويل، وتنازع فيه الرواة، فقد أورد أبو عبيدة في كتابه (الخيل)[11] أبياتاً مطلعها:

---

(١٠) «الوصف» سلسلة فنون الأدب العربي: ص ٢٥.

(١١) مصادر الشعر الجاهلي: ص ٣٢٩.

الخير ما طلعت شمس وما غربت معلق بنواصي الخيل مطلوب

وبعد أن قال إن هذا الشعر لأحد الأنصار ، وإنه قد يحمل على امرىء القيس ، عاد فقطع بأنه « لم يقله امرؤ القيس ولكنه لرجل من الأنصار » والذي أراه أن الدافع الديني هو الذي جعل أبا عبيدة ينزع ملكية البيت من امرىء القيس الجاهلي إلى الأنصاري المسلم ، والأرجح في رأيي أن الأنصاري أغار على الجاهلي ، لأن عناية العرب بالخيل وشغفهم بها إنما كان في سعاره جاهلياً ولا نعرف شاعراً مسلماً أو أموياً أو عباسياً ، أتى بما يداني أشعار الجاهليين في الخيل ، بله التفوق عليها والابتكار فيها .... بحكم تطور الأدب وتطور أغراضه .

ومهما يكن من أمر ذلك البيت ، فإن امرأ القيس لم يكتف في وصف جواده ، بما أوردت ، وإنما تحدث عنه في مواضع كثيرة ، وسأعرض لك نماذج أخرى ، لنتعرف الجدة فيها ونكتشف اللمحات الفنية في ثناياها ....

قال من قصيدة ، وقد وقف على مرقبة عالية يتأمل الفضاء الواسع :

ومرقبة كالزُّجِ أشرفت فوقها أقلِّبُ طرفي في فضاءٍ عريض
فَظلْتُ وظل الجوْنُ عندي بلبده كأني أُعدِّي عن جناحٍ مَهيض
فلما أَجَنَّ الشمسَ عني غؤورُها نزلتُ إليه قائماً بالحضيض
يباري شَبَاة الرمح خَدٌّ مُذَلَّقٌ كصَفح السنان الصُّلبي النَّحيض
أُخَفِّضُه بالنَّقْرِ لما عَلَوْتُه ويرفع طرفاً غيرَ جافٍ غضيض
وقد أغتدي والطير في وُكُناتها بمنجردٍ عَبْلِ اليدين قبيض
له قُصْرَيا عَيْرٍ وساقا نعامة كفحل الهجان القَيْسَريِّ الغضيض
يَجُمُّ على الساقين بعد كَلَالِه جُموم عيون الحِسْي بعد المخيض

شاعرنا هنا يأتي بنوع جديد في الوصف ، إنه العواطف الإنسانية في تقلبها وتنوعها تبعاً للظروف ، والحادثات . الشاعر يقف على مرقبة عالية ، كأنها زج الرمح ارتفاعاً وخطراً ، يقلب طرفه ويتأمل الطبيعة التي هام بها ونسي ذاته في أفانينها . وجواده ، ذلك الأخ الصديق ، شريكه في الجد واللهو ، واقف قربه بعدته ، جاهز ليغبر في الآفاق ، وراء حبيب راحل ، أو غزال شارد ، فقد ألف من صاحبه ذلك . هذه الخواطر كانت تجول في نفس أبي الحارث ، فأدركته شفقة على جواده فشبهه بالجناح المهيض الكسير ، ورأى أنه يقسو جداً حينما يعتمد على هذا الجناح ، أترى هذا الشعور الإنساني النبيل .؟. إنها نفسية الشاعر في هذا الموقف قبل أن

تكون نفسية الفارس البطل، أو الأمير الشجاع. ولكن ما هي إلا لمحة حتى يعود الشاعر إلى طريقته في التفنن والإبداع ليصور لنا جواده.

لهذا الجواد خد يباري شباة الرمح طولاً، ويباري حجر المسنّ الصلب الرقيق ملاسةً في قوة، وهو جياش ثائر، ولهذا فإن صاحبه يسكّنه ويهدئه بالصفير عندما يعلو صهوته، فيأنس الحصان ويرق، ويرنو إلى صاحبه بعين وديعة هادئة، لا هي بالجافية، ولا هي بالمنكسرة...

أفترى إلى هذه العواطف الصادقة، المتبادلة بين الجواد وصاحبه.؟. هذا هو النمط الذي أحببت أن أعرضه عليك في هذه اللوحة، إنها لوحة إبداعية «رومانتيك» يهيم الشاعر فيها بالطبيعة، والطبيعة تبادله هذا الهيام، هذه خصيصة ثالثة لشاعرنا. إنها الوجد بالطبيعة والهيام بها... هذا ما تحويه هذه اللوحة، بالإضافة إلى الخصائص السابقة وأبرزها التشابيه، وإليك هذا التشبيه الجديد الطريف هنا، حين يقول: إن جواده إذا تعب وكلّ يجم على الساقين فيستريح، ولكنه يريد أن يوضح لك هذا اللون الذي ما يزال باهتاً فيضيف إليه، أن جموم هذا الجواد على ساقيه، كجموم البئر وهدوئها بعد أن مخضتها الدلاء وأكثرت الأخذ منها.

وهل هناك صورة واضحة عن استراحة الجواد بعد كده وتعبه، أدق في المقارنة، وأجمل في التصوير وأقرب إلى الحياة، من صورة المخيض، حين يجم ويسكن بعد كثرة الأخذ منه.؟.

وهناك لوحة جديدة للجواد، سأعرضها لك لمحاً ولا أطيل فيها. يقول:

كأني لم أركـــبْ جواداً للـــذةٍ ... ولم أتَبَطَّنْ كاعباً ذات خلخال
ولم أسْبَأ الزِّقَ الـرَّوِيَّ ولم أقـلْ ... لخيليَ كُرّي كـرةً بعـد إجفـال
ولم أشهدِ الـخيلَ الـمغيرةَ بالضحى ... على هيكـلٍ نـهْـدِ الجزارةِ جوَّال
سليم الشَّظَى عبلِ الشَّوى شَنج النَّسا ... له حَـجَبات مشرفات على الفـال
وُصُـمٌّ صلابٌ ما يقين من الوَجَـى ... كأنَّ مكان الـرِّدف منه على رال

تفيدنا هذه اللوحة في غرضين اثنين، أما الأول فهو أن امرأ القيس يكشف لنا نفسه كما هي في المطلع، إنه متملك مرفَّه في البيت الأول، يركب الخيل للصيد والقنص، ويتبطن الأوانس الكواعب، وهو ذو فتوة وشجاعة في البيت الثاني يسبأ الزق الروي، ويكر بالخيل إذا ما جشأت من هول اللقاء وأجفلت. وقد أعجب القدماء بهذين البيتين ورووا لهما القصص

الكثيرة التي لسنا بصددها الآن . هذا هو الغرض الأول الذي قدمته لنا هذه اللوحة وهو أن شاعرنا يحب الخيل لأمرين، الصيد والقنص، والكر والحرب، فكأنه يفلسف علاقته بالخيل ويضع لذلك حلولاً ...

أما الغرض الثاني، فذلك أن شاعرنا في هذه المقطوعة، شديد في انتقاء الألفاظ، دقيق في مزج الألوان، يعطي لكل لون بقدر ما يحتاج من ظل ومن نور. إنه يشهد الغارة في رأد النهار على هيكل عبل القوائم، كثير الجولان في الكر والفر. ثم يصف عروق هذا الجواد ويعطيها كل ألوان القوة والأصالة، ثم يصف حوافره وظهره .... كل ذلك بألفاظ دقيقة التعبير، يشعر القارىء بأنها رصينة في مكانها، مستقرة في موضعها، وأنها لم تأت مصادفة وإنما هي وليدة شاعرية متقنة مثقفة. وهذه خصيصة رابعة نسجلها لشاعرنا، ولكنها أقل اطراداً من الخصائص السابقة، لأنه لم يكن ممن ينقح الشعر، ويعمل في صنعته، على الرغم من رواية الأبيات التالية له، التي تدل على أنه كان ينتقي القوافي انتقاء:

أذود القوافــي عنــي ذيــادا ذياد غـلام جـريء جـرادا
فـلمـا كثــرن وعنينــه تخيـر منهـن ستـاً جيـادا
فأعـزل مـرجـانهـا جـانبـاً وآخـذ من درهـا المستجـادا

هذا أهم ما في لوحته، إلا أن هناك شيئاً ذا بال أيضاً، لن أطيل فيه، لأنني سأتركه لبحث الطرديات، ولكنني سأشير إلى ناحية خاصة فيه، وهي أن شخصية الجواد بارزة جداً في هذه اللوحة، لأن فرسه هي التي تخيف أسراب الظباء الهادئة الجميلة، وهي التي تطارد البقر الوحشي فتصرعه، ثم هي العقاب التي تتخطف الثعالب والأرانب ..... وهكذا ... بشكل يلفت النظر وأعني بذلك بروز شخصية الجواد، وضمور شخصية الفارس الصياد، حتى لكأن صاحبنا وهو المفروض أن يكون بطلاً، يأخذ دوراً ثانوياً، بينما يأخذ الجواد الدور الأول في هذه المسرحية وهذه خصيصة خامسة، من خصائص شاعرنا، وأعني بها بروز موصوفاته، وفناءه في موضوعاته كما يفعل المتصوفون والغزلون.

وإليك هذه المقطوعة أخيراً في وصف الجواد، ففيها شيء قد يثير الانتباه:

فَإِنْ أُمْسِ مكروباً فيـارب غارةٍ شهـدت على أَقَبَّ رخـوِ اللَّبـان
على رَبِـذٍ يزدادُ عَـفْـواً إذا جرى مِـسَـحٍّ حثيثِ الـركضِ والـذَّأَلان
وَيَردي على صُـمٍ صِلابٍ مَـلَاطِسٍ شديـدات عقـر لَيِّـنـات مَـتَـان

وَغَيْثٍ من الوسمِيِّ حُوٌّ تِلاعُــه تبطَّنتُــه بشَيْظَــمٍ صَلَتَــان
مِخَشٍّ مجشٍّ مقبِلٍ مدبــرٍ معــاً كتيسِ ظباءِ الحُـلَّبِ العَـدَوَان
إذا ما جَـنَـبْـنَــاهُ تأوَّد متنُــه كعرق الرُّخامِي اهْتَزَّ في الهَـطَلان

من حيث الوصف لا جديد في هذه القطعة، إلا سرعة الجواد عن قوة واقتدار لا عن وهن وضعف. فهو كلما جرى، ازداد عفواً وسرعة ومضاء، ولا تنويع فيها إلا وصف الحوافر بالصلابة، والأرساغ، والمفاصل بالمتانة... وهذه كلها ليست غريبة عن سوابقها. ولكن الجديد حقاً في الأبيات، أن هذا الجواد الذي يحبه صاحبنا، إنما يحبه لناحيتين اثنتين معاً:

أولاهما: أنه يركبه للغارة التي ينفس فيها كربه، لأنه أنوف لا يقيم على ضيم.

وثانيتهما: أن هذا الجواد نفسه مطيته حين يغشى به النبات الغض والكلأ الندي، طلباً للصيد، وطمعاً في القنص، وهذا الجواد معوان صادق في كلا الحالين، ولهذا فإن صاحبنا يصفه فيهما معاً، ويعطيه حقه من التصوير في كل من المجالين....

هذه نماذج من وصف امرىء القيس لجواده، رأينا فيها افتتان شاعرنا بفرسه، وافتنانه بوصفه، فقد استحضر ألوان الحياة كلها، ومزجها مزجاً شاعرياً، ونسقها تنسيقاً عبقرياً، ثم صب عليها شيئاً من روحه، ورسم لنا بعد ذلك كله، لوحة فنية رائعة، تمثل جواده بشكل عام وتمثل أعضاءه بتفصيل، وتمثل مهماته واختصاصاته، وتمثل أعماله وجمحاته، ثم ذكر لنا بالتالي الآمال الجسام، والأماني العذاب، التي علقها على ذلك الجواد، وأناط به مهمة تحقيقها(١٢).

وصف الناقة

تطرق امرؤ القيس إلى الناقة في شعره ووصفها، فقد ذكرها في ما يقارب اثني عشر موضعاً، إلا أن عنايته بأمرها كانت أقل بكثير من عنايته بجواده، وليس أدل على هذا من أنه لم يخصصها ولا ببيت واحد في معلقته، والمفروض أن الشاعر يذكر في المعلقة معظم الشؤون البارزة في حياته وهناك أمر آخر، يدل على أن الناقة لا تعني شاعرنا كثيراً، ذلك الأمر أن الناقة لا تشكل وجوداً مستقلاً في شعره. فهو لا يذكرها مرة إلا ليتخذها طريقاً إلى وصف

---

(١٢) هذا ويرد وصف الجواد في الديوان، زيادة على ما أوردناه، في الصفحات: ٤٦ ــ ٧٧ ــ ٩٠ ــ ١٠٨ ــ ١٣٧ ــ ١٦٤ ــ ١٧٦ ــ ١٨٤ ــ ١٩٤ ــ ٢٠٩ ــ ٢١٢.

حيوان الصحراء، أو ذريعة لتسلية همومه. وتعليل هذا الإغفال لشأن الناقة عند صاحبنا، هو أن أبا الحارث أمير صياد، ينتقل بين الواحات والغدران، يطلب اللهو والمرح، مصحوباً بحاشية ومال، أو يقصد الفلاة والحصون يطلب ثأر أبيه مدعوماً بخيل وسلاح. فلا تعنيه الناقة في الحالين كما تعني البدوي الذي يرحل عليها، ويشرب لبنها، ويأكل لحم فصلانها، وينتفع بوبرها(١٣) ....

إلا أن هذا كله، لا يعني بالتالي أن شاعرنا لم يحب الناقة، فكم كانت أنيساً له وصديقاً، ولهذا فقد وصفها فعلاً، ولكن كان وصفه لها أقل حماسة من وصفه للجواد، ومن أجل ذلك شأه غيره في هذا المضمار، كطرفة بن العبد مثلاً الذي منح الناقة ثمانية وعشرين بيتاً من معلقته فوصفهاوصفاً مفصلاً دقيقاً، أما شاعرنا فاتبع في وصفها طريقته التي انتهجها في وصف الجواد، يهتم بالخطوط العامة، ويستعين بالتشبيهات والصور لإبراز بعض النواحي والخصائص، ولكنه هنا أكثر نزوعاً إلى التشبيه والتصوير الخارجي، وأبعد شروداً وراء التمثيل والمقابلة.

قال في بائيته التي ماتن بها علقمة الفحل:

ودَوِّيَّـــةٍ لا يُهتـــدى لفلاتهـــا	بِعرفان أعلام ولا ضَـوْءِ كوكـب
تلافيتُـهـا والبومُ يدعو بها الصدى	وقد أُلبِسَـتْ أفراطها ثني غَيْـهب
بمُـجْفِـرَةٍ حَرْفٍ كأنَّ قتودَهـا	على أَبْلَقِ الكشحينْ ليس بمغرب
يغرد بالأسحار في كل سَدْفـة	تَـغَـرُّدَ مَيَّاحِ الندامى المطرِّب
أَقَـبُّ رباعٍ من حمير عَمَايـةٍ	يَـمُـجُّ لَعَاعَ البقل في كل مشرب

يقول: يا رب فلاة مقفرة، يضل سالكها فلا أعلام تهديه، ولا كواكب تنير له السبيل.

قطعت هذه الفلاة ــ وانظر إلى كلمة «تلافيتها» التي تنقل إليك أنفاس الشاعر وكأنه يلهث بين نعيب البوم، وعبر الظلام الغيهب ــ كل ذلك فعلته بناقة عظيمة البطن، شديدة، كأن رحلها قد شد على حمار وحشي لم يبيض منه إلا خاصرتاه. هذا ما ذكره عن الناقة، وأنت ترى بجلاء أنه لم يذكر من وصفها إلا أنها مجفرة أي عظيمة البطن، وأنها حرف

(١٣) أمير الشعر في العصر القديم: ص ٣٧٧: «وهو في حديثه عنها فإنه يصدر عن تقديره لدورها في حياة الصحراء فهو لا يكاد يذكرها إلّا هارباً من هم أو عازماً على سفر».

أي شديدة صلبة ثم إنها بالتالي تشبه حماراً وحشياً ابيضت خاصرتاه ولم تبيض أشفاره. ومثل هذا الوصف ليس إلا خطوطاً واسعة التعميم غائمة الدلالة. أما القسم الثاني من هذا الوصف وأعني به تشبيه الناقة بالحمار الوحشي، ثم الاستمرار في وصف الحمار، فيهدف إلى غرض واحد وهو نشاط هذه الناقة وحيويتها. يقول إن هذا الحمار كان يغرد في الأسحار ويميس كما يميس المطرب بين الندامى، وهو ضامر البطن فتي السن، بَطِرٌ، يرمي خضرة البقل الذي يأكله في الماء لشبعه وكثرة نشاطه.

هذه صورة للناقة، وقد رأينا أن الشاعر فيها لم يعن إلا بناحية واحدة، وهي توضيح قوة ناقته، وقد استعان على فكرته هذه بالتصوير الخارجي. ولننتقل الآن إلى لوحة ثانية يقول من قصيدة:

كأنّي وَرِدْ في والقِرابَ ونُمْرقي ... على ظهر عَيْرٍ واردِ الخَبَـرَاتِ

انظر تتمة الأبيات في (وصف حمار الوحش).

وَعَنْسٍ كألواحِ الإران نَسَأْتُها ... على لاحبٍ كالبُرْد ذي الحِبَرَاتِ

فغادرتُها من بعد بُدْنٍ رَذِيَّةً ... تَغَالى على عوجٍ لها كَدِنَاتِ

وها هو هنا أشد تقتيراً في الوصف المباشر، وأكثر سخاء في الإطار الخارجي، إنه قد ركب وحمل رديفاً وقراباً ووسادة، على ناقة كأنها حمار وحشي يرد القيعان التي تحبس الماء فتنبت الأعشاب. هذا كل ما يتعلق بالناقة. ثم يمضي في قصة طويلة حول هذا الحمار الذي نعق على أتن بيض الأعجاز، لم تحمل في عامها ذاك فهي مستعدة للضراب... وهو لا يكتفي بهذا، وإنما يخلع على الحمار شيئاً من مزايا الإنسان وهو الحدب والغيرة. فقد كان ذلك الحمار شديداً عنيفاً في جمع تلك الأتن التي كأنها الضرائر، وهو في شدته وزجره كأنه حد الرمح. وبينما كانت هذه الأتن تأكل الحشائش المخضوضرة، وتشرب الماء البارد، قادها ذلك الحمار الغيور العطوف إلى ماء آخر قليل الأنيس، خوفاً من الصياد عمرو الثعلي أرمى العرب، وكانت هذه الأتن خلال سيرها فائقة النشاط حتى إنها تسحق الحصى سحقاً وتخلطه، بحوافر صلاب لا قصيرة ولا ممروطة الشعر، ويسبلن أذناباً كأنها عرى السيف المنقوشة المضفورة.

هذه الأتن بنشاطها وقوتها وسرعة حركتها تشبه ناقته... هذا كل ما أراد أن يقول

صاحبنا عن ناقته. إلا أنه يعود إليها مرة أخرى فيقول: يا رب ناقة قوية وشديدة الأسر، تشبه ألواح الخشب الذي تصنع منه توابيت الموتى، قد ضربتها بالمنسأة، على طريق واضح كأنه الثياب اليمنية الموشاة، وهكذا لم أترك هذه الناقة حتى أضحت هزيلة بعد سمن، تغلو في السيْر وتجد على قوائم صلبة مفتولة....

وإذن فقد عاد إلى الناقة، عاد ليقول إن تلك الناقة النشيطة السمينة القوية، ما زال يضرب بها المجهول، ويطوف عليها الآفاق حتى أهزلها وأفنى نشاطها. وهو كأنه قد مهد لذكر الفناء بذكر ألواح خشب الموتى.

هذا نمط من وصف الناقة عند شاعرنا،إلا أنه قد يعدل عن خطته هذه بعض الأحايين إلى الوصف الحقيقي المباشر، كما سنرى في لوحته هذه:

فَدَعْ ذا وسَلِّ الهمّ عنك بجَسْرَةٍ ... ذمولٍ إذا صام النهارُ وهجَّرَا
تُقَطِّعُ غيطانا كأنَّ متونَها ... إذا أُظْهِرَتْ تُكْسى مُلاءً مُنشَّرًا
بعيدةِ بين المنكبين كأنها ... ترى عند مجرى الضفر هرا مشجرا
تطاير ظران الحصى بمناسم ... صِلَاب العُجَى مَثْلومُها غير أمْعَرَا
كأن الحصى من خلفها وأمامها ... إذا نجلَتْهُ رجلُها حَذْفُ أعسرا
كأنَّ صليلَ المَرْوِ حين تَشِذُّهُ ... صليلُ زُيوفٍ يُنْتَقَدْن بِعَبْقَرا

لكأن صاحبنا هنا، قد مل الحديث الذي كان فيه وسئمه، وهو حديث سفره إلى بلاد الروم وحديث الظعائن التي حملت أحبابه وغادرته... ولهذا فهو يقول بنزق: دع عنك هذه الأمور ــ مخاطباً نفسه بعد التجريد ــ وسلّ همومك بناقة قوية على السير سريعة إذا قامت الظهيرة وحميت الهاجرة. وكأننا نكتشف أمراً في صاحبنا، هو هذه المشاركة العاطفية، المتبادلة بينه وبين ناقته، فالناقة محط آماله ومحل ثقته تنفس عنه كربه عندما تتشاجر همومه وتشتبك، كما أنها تشعر بأعصابه المتوفزة فتسرع في سيرها بين الوخد والأرقال غير حافلة بحر النهار ولهب الرمضاء. إن هذه الناقة كانت تقطع أرضاً مطمئنة، كأن نجودها وقت الظهيرة قد كسيت ثوباً كثيرَ النشر ولعله السراب. أما في البيتين الآتيين فيدنو من وصف بعض أجزائها، وكأنه قدم لنا سبب اهتمامه بها وهو أنها قوية سريعة، ثم بدأ يتحدث عنها بعد أن أقنعنا بأهميتها فقال: إن هذه الناقة واسعة الصدر، مما يساعد على مضاعفة السير وتجشم الصعاب، وهي لهذا تسير عجلى حتى لتحسب هراً قد ربط إلى صدرها بحبل مضفور.

وتخيل أنت ما شاء لك التخيل مثل هذه الناقة القوية، التي يعلق الهر في صدرها فلا تستطيع منه فكاكاً، كيف تسرع لا تلوي على شيء، هذه هي ناقة امرىء القيس في سفرته تلك قاصداً بلاد الروم. وهو لا يكتفي بهذا، لأنه يخشى أن تكون الشفقة قد أدركتنا على هذه الناقة، فيقول إنها كانت لسرعتها تجعل قطع الحجارة المحددة تتطاير بعيداً من دفع أخفافها القوية الصلبة، التي لم يسقط شعرها فهي ما تزال قوية، متينة. وليتك ترى هذا الحصى المتطاير خلف الناقة وأمامها، فهو عندما ترميه أرجلها يتناثر، كرمي الرجل الأعسر الذي يستعمل يسراه فيذهب رميه في غير ما تصويب. ويمضي صاحبنا وراء هذه الفكرة فيقول إن أصوات الحجارة المرمية، كانت كأنها صليل النقود المزيفة التي ترمى في وادي عبقر، ذاك الذي تكثر فيه الجان والشياطين.

هذه لوحة جديدة لا شك، فقد حاول الشاعر فيها أن يقترب من موضوع وصفه، و هو قد اقترب بالفعل بالنسبة لما قدمناه، فقد قال إنها جسرة قوية وقال إنها ذمول سريعة، وإن صدرها واسع، وإن مناسمها صلاب لم يسقط شعرها بعد، إلا أن اعتماده على المشابهات لم يفارقه، فقد وصفها بالسرعة حين ربط الهر بها، ثم فطن إلى تطاير الحصى، وكأنه أعجب بهذه اللقطة الفنية، فعلقها في ثلاثة أبيات، يعالجها هنا على نمط، ويعالجها هناك على آخر، حتى استنفد كل ما يتصل بهذه الفكرة وصبه لوناً بارزاً قوياً في لوحته، فهو كما أسلفت جرىء قوي في صب الألوان، وهاك دليلاً آخر شديد الوضوح على جرأة شاعرنا في التلوين:

قال من قصيدة:

كأني وَرَحْلي فَوْقَ أَحْقَبَ قارحٍ ... بشُرْبَةَ أَو طاوٍ بِعِرْنانَ مُوجِسِ

فهو هنا لم يذكر من الناقة حتى ولا اسمها، وإنما الذي قاله: كأن قد اعتليت، وكأن رحلي قد شد، على حمار وحشي، أو على ثور وحشي، منصتٍ لكل نبأة... ثم يمضي إلى آخر القصيدة، بوصف هذا الثور، والمعارك التي خاضها، والكلاب التي لقيته، إلى أن استطاع ذلك الثور الخروج من كل ذلك البلاء قوياً كفحل الهجان الذي ترك الضراب وبرز إلى الشمس مرحاً نشيطاً.... وسأذكر هذه الأبيات عند الكلام عن الثور في حينه.

أما في قصيدته التي مطلعها:

أمن ذِكر سلمى إذْ نأتك تَنُوصُ ... فتُقْصِرُ عنها خطوةً وتَبُوصُ

فهو يأتي بجديد كل الجدة، ذلك الجديد، أنه عقب الغزل، يصف الناقة بروح مشرقة وضيئة فتأتي ناقته في باقة من مفاتن البيداء فتيةً رشيقة. يقول:

فَدَعْها وَسَلِّ الهَمَّ عنك بجَسْرة … مُداخِلَة صُمّ العِظَام أصُوصُ
تَظاهر فيها النّيّ لا هي بَكْرة … ولا ذاتُ ضِغن في الزِّمام قَمُوصُ
أُؤوب نَعُوب لا يُوَاكِل نَهْزُها … إذا قيل سَيْرُ المُدْلجين نَصِيصُ
كأني وَرَحْلي والقِرَابَ ونمرقي … إذا شَبَّ للمَرْو الصِّغار وبيصُ
على نِقْنِقٍ هيْقٍ له ولعرسهِ … بمُنعرج الوَعْسَاء بيض رصيصُ
إذا راح للأُدْحِيِّ أُوبًا يَفنُّها … تحاذر من إدراكه وتحيصُ
أذلك أم جَوْنٌ يطاردُ آتناً … حَمَلْنَ فأدْنى حَمْلِهِنَّ دُرُوصُ

هذه الناقة مدموجة متداخلة، عظامها مصمتة غير جوفاء، وهي فتية شابة، قد سمنت وتراكم شحمها بعضه فوق بعض، وهي مع هذا الجمال الجسماني، جميلة الخلق فلا تحرن عند السير، وإنما هي جموح رامحة برجليها، لينة السير قدماً ورجوعاً، صياحة كثيرة الضوضاء، ليست متواكلة عندما يعلن السفر أن سراهم طويل. هذا ما رسمه من الناقة، أما الآن فليعد إلى خطته في الأصباغ والتلوين، يقول إن أدواتي، عندما يشتد الحر، وتتقد النار في الحجارة من حر الشمس، إن هذه الأدوات كأنما قد شدت على ذكر النعام الفرخ، الذي تركت عرسه بيضاً مرصوصاً لهما في رابية من الرمل، وعندما حان إياب الطيور، التي قد تعثر على البيض فتودي به، ثار الحنين في نفس النقنق فجعل يعدو وعرسه تميل وتضرب في مشيها بسرعة وهيجان يشبهان ناقته وقت اشتداد الحر. وهذا لون عبقري كما ترى، وجريء كل الجرأة، ولكن شاعرنا المبدع، لا يكتفي بهذا، وإنما يعود إلى التصوير، وكأن به شوقاً دفيناً إلى الطبيعة ما يكاد يرتوي، فيعدل عن هذا التشبيه إلى آخر، ليشبه ناقته هنا بحمار وحشي. ثم يمضي في قصة طويلة مع هذا الحمار، الذي كان يعيش مع أتنه وصغارة عيش الهانىء الناعم، ولكن يخطر له في ليل ما، أن ينتحي بأسرته مكاناً جديداً، وبالفعل فقد ارتحل آخر الليل إلى مكان مخضوضر معشب، ووقف يرقب أتانه وصغاره وهي تأكل وتروى وبينما كان هو بادي النواجذ وكأنه أسد شديد.

هذه هي اللوحة الطريفة، إنها طريفة بالحالات المفاجئة التي أتى بها الشاعر. من نعامة تذكر بيضها فتنشط إليه، ومن حمار ذي عيال يبحث جهده عن راحة

أسرته وسعادتها . وما هذا المرح في الألوان ، والرشاقة في التصوير إلا لأن شاعرنا كان مغتبط النفس ، مرهف الحس إذ انتقل إلى ذلك بعد حديث الغزل والحب . ولكن الأمر مهما يكن فإني أرى أن الغرض الأصلي من كل هذه القصيدة ، ليس الغزل بالذات ، ولا وصف الناقة بالتحديد ، وإنما يكاد يكون حمار الوحش ، الذي يحبه صاحبنا لعلاقته الوثيقة به في الصيد . وسأعود إلى ذلك في حينه . أما الآن فسنتأمل معاً لوحة أخرى لناقة صاحبنا ، إنها أكثر تنويعاً مما سبق وأحلى إيجازاً ، وأدق تعبيراً ...

قال من قصيدة :

فعزَّيت نفسي حين بانوا بِـجَـسْـرَةٍ	أَمُـونٍ كَـبُنيان اليهوديّ ، خَيْـفَـقِ
إذا زُجرت أَلْـفيتَـها مُـشْمَـعِلَّـةً	تُنِيفُ بِعَـذْقٍ من غراس ابن مُـعْنِقِ
تروح إذا راحت رَوَاح جَـهَـامَـةٍ	بإثْـرِ جَـهَـام رائـــح متفــــرِقِ
كأن بها هِـرّاً جنيبـاً تـجُـرُّهُ	بكـل طريـق صـادفتـه ومـأزِقِ
كأني ورحلي والقـراب ونمرقـــي	على يرفئي ذي زوائـد نقنـــقِ

الصورة هنا غنية قوية موجزة ، إنه يعزي نفسه بناقة خيفق سريعة كأنها حصن يهودي قوي . إذا زجرتها للسير ، مضت فيه وهي تشرف بعنق كأنه نخلة من غراس ابن معنق الذي يجيد غرس النخيل . وأما سيرها فهو كسير سحابة بيضاء لا ماء فيها فهي خفيفة ، تتبع سحاباً آخر متفرقاً سريعاً . وإن أردت معالم واضحة لهذه الناقة في سرعتها ، فاعلم أنها تمضي كما لو كان هر قد عُـلِّـق بها ، فهو جنيب لها لا يفارقها في كل طريق ومأزق ، وهي من أمرها في حيرة منه ، فتستعين على كل ذلك بالسير . أفما تراني محقاً ، حين أُعجب بهذا التعليل الطريف للسرعة ؟ والآن وبعد أن ضرب شاعرنا بريشته البارعة كل الألوان الأُصلية في قاع اللوحة ، عاد إلى إضفاء الظلال ، والاهتمام بالخطوط الخارجية المكملة . ولهذا فإن هذه الناقة تشبه ظليماً يعود إلى فراخه التي ما زالت تنقف البيض ، هذا الظليم يجهد نفسه في سيره للوصول إلى فراخه ، ولكن الرياح تلفه وتبعده إلى مكان سحيق ، فهو معها في صراع عنيف . أرأيت الآن غزارة الألوان وقوتها بإيجاز .... لقد استخدم البنيان لجسمها ..... والنخيل لعنقها .. ورواح الجهام لرواحها .. وتعليـق الهر لسرعتها .. ثم الظـليم وفراخـه وصعـاب الحياة في وجهه لإطارها العام .... ولكن لا غرابة ، إن الشاعر أمير الوصف امرؤ القيس .

هذه معظم النماذج التي وضعها امرؤ القيس لناقته . ولكن قبل أن أتركها سأعرض لك

لوناً فرداً، يختلف عن كل ما سبق، وهو وصف أمن هذه الإبل، عندما تغيرت حال صاحبنا وأصبح يجول في الآفاق مستنجداً بهذا، عائذاً بذاك.

قال:

تظل لبوني بين جوٍّ وَمِسْطَحٍ ... تُراعي الفِراخ الدارجات من الحَجَلْ
وما زال عنها مَعْشَرٌ بقسيِّهم ... يذودونها حتى أقول لهم بَجَلْ

فقد كنّى عن أمن هذه الإبل وهدوئها بأنها تراعي فراخ الحجل الذي يدرج، وتؤاكله.

ثم قال إن أولئك القوم المجيرين، كانوا يدفعون هذه النوق إلى المراعي، حتى أقول لهم حسبكم فقد اكتفت.

وهناك لوحة أخرى أوضح من هذه، في نفس الموضوع. يقول:

تَبيتُ لَبُوني بالقريـة أُمَّنـاً ... وأَسْرَحُها غِبـاً بأكناف حائل
بنـو ثُعَـلٍ جيرانها وحُـمَـاتها ... وَتُمْنَع عن رُماةِ سَعْد ونابـل
تلاعب أولاد الوعـول رباعهـا ... دوين السمـاء في رؤوس المجادل
مكللـة حمراء ذات أسِـرَّةٍ ... لها حُبُـكٌ كأنّـها من حبائِـل

إنه يتحدث عن هذه الإبل حديث الحب والوداعة، وكيف لا .... وهو قد ترك الصيد والقنص وهجر الحرب والغزو، ولا هم له إلا أن يهدأ به المقام وتنعم رواحله وخيله بالمرعى والأمن، ربما ينكشف له الغيب عن فجر جديد.

هذه معظم اللوحات التي عرضها امرؤ القيس واصفاً بها ناقته مدبجاً فيها ألوانه وصوره.وختاماً للحديث عن الحيوان الأنيس سأورد لوحة واحدة يصف فيها صاحبنا المعزى.

قال:

أَلا إِلَّا تكن إبـلٌ فمعـزى ... كأنَّ قرون جِلَّـتها العِصِـيُّ
وَجَـادَ لها الربيـع بواقصـات ... فآرام وجَـاد لها الولـيُّ
إذا مُشَّتْ حوالبُهـا أرنَّـت ... كأنَّ الحـيَّ صَبّحهـم نَعِـيُّ
تـروح كـأنها ممـا أصابـت ... مُعَلَّقة بأحقيهـا الدُّلـيُّ

فتوسع أهلها أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وَرِيُّ[١٤]

من الواضح أنه في وصفه هذا برم بالحياة متهكم، يقنع بالمعزى الهزيلة الضعيفة، بعد أن كانت النياق لا ترضيه، وهو لهذا يصفها سخرية بصروف الدهر واستخفافاً بالحياة، لا إعجاباً بها وفتوناً... وإلّا عُـدّ قوله هذا كما قال رؤبة «أنذل قول». يقول إن قرون كبرى هذه المعزى تشبه العصي لطولها. صحيح أن الربيع قد جادلها بالمطر الغزير، فرعت وشبعت، ولكنها مع ذلك ليست بالرزق الجميل، فإذا لمست الحلابة ضرعها سمعت لها صوتاً وكأن الحي قد صبحهم نعي ونذير. إنها تغدو إلى المرعى جياعاً، وتروح شباعاً وكأن ضروعها لما بها من لبن دلي قد علقت بأحقيها، ولهذا فإنها تكفي بيتنا أقطا وسمناً، وحسب الإنسان من الغنى شبع وري. وحسبك بهذا سخرية من ذاك المصير...

وهكذا فقد استعرضنا اللوحات التي تناول فيها امرؤ القيس جواده، فرأيناها زاهية مشرقة، مليئة بالقوة والرجولة، والنشاط والحركة. أما الناقة فقد جعلها دريئة بينه وبين الأحزان، كلما اشتدت به الظنون، ركب الجسرة وقطع بها الفيافي والقفار.

ولكنه لا يذكرها مرة إلا ليتخذها سبيلاً إلى وصف حيوان الصحراء، الذي يحبه ويعجب به، فكيف وصف حيوان البيد إذن..؟..

وصف الأوابد

شغف امرؤ القيس بحيوان الصحراء فأحبه، وهو من هو في ولعه بالصيد والقنص، وأعجب بوحوش البيد فوصفها، وأولاها قسطاً من كبير عنايته واهتمامه. حتى إنك لا تكاد تجد له قصيدة أو مقطوعة إلا وهي تزخر بالحيوان، وتنبض بحياة أوابد القفار. وحديث شاعرنا عنها إنما هو حديث المحب المعجب والصديق الأليف، وإن له معها لجولات وإن لمخيلته في وصفها لشطحات، ولا سيما الحمر الوحشية، والأبقار الوحشية، والنعام. فهو كما عرفناه، لا يكاد يتحدث عن جواده، أو عن ناقته، إلا ويعرج مسرعاً إلى هذه الحيوانات فيصورها حية، ثم يلقي عليها ظلالاً إنسانية فيردها معنوية. كل ذلك بأداء رائع وتلوين شاعري ساحر ونحن هنا لن نتحدث عن الطرد فقد ذكرت في المنهج أنني جعلت الطرديات

---

(١٤) يروي الجاحظ هذا البيت: فتملأ بيتنا أقطاً وسمناً....

في باب المظاهر المتشابكة . كما أنني لن أطيل الوقوف أمام هذه الأوابد ، لأنني عرضت لها في أثناء الحديث عن وصف الجواد والناقة . وإنما سأكتفي بدراسة بعض اللوحات البارزة في هذا المجال ....

الحمار الوحشي

أبرز ما الحمار الوحش من صور عند امرىء القيس لوحات ثلاث ، وهذه اللوحات لم تأت بشخصيتها الصريحة مباشرة ، وإنما تأتيك خلف ذكر الناقة ، ولا أدري بالضبط ، لماذا ابتدع الشاعر هذا النمط من التصوير . يذكر الناقة ، ويوهمك أنه معنيٌّ بها ، لما يقدمه من أجواء إضافية : صحارى واسعة ، وحر شديد ، وهموم ثقال ، وهو يفزع إلى ناقته من كل هذه الأشياء . ولكنه ما يكاد يتحدث عنها ببيت ، أو بشطر من بيت حتى يفرَّ عنها سريعاً ، إلى الإبداع والخلق في لوحات الحمار الوحشي هذه . ولعله يريد أن يصف الحمر بالذات ، ويجعلها الموضوع الرئيسي في قصيدته ، ولكنه ببساطته البدوية من جهة ، وبحسه الفني من جهة ثانية يجد أن الحديث المباشر عنها سيكون أبتر مملولاً. لأن العرب ليسوا كلهم صيادين متفرغين للهو ، ولأن الحديث عن الناقة أول حديث يستهوي قلوبهم ، ولهذا فهو بالدافع الفني يأتيهم بلوحاته هذه مشفوعة بما يهيء لها الجو النفسي من ذكر الإبل والنوق . فشأن استهلال وصف الوحوش بذكر الناقة ، كشأن استهلال المديح بالغزل... أو هكذا خيل إليَّ ....

يصف الحمار الوحشي في بائيته التي ما تن بها علقمة بن عبدة ، ومطلعها :

خليليّ ، مُرّا بي على أم جندب   لتقضي لبانات الفؤاد المعذب

فيقول ، بعد أن يشبه الناقة بالحمار الوحشي ـــ وقد مررنا بالأبيات ـــ : إن هذا الحمار أبلق الخاصرتين ، لم يبيض منه شيء غير هذا . ونحن اليوم لا ندري ما قيمة هذه التحديدات في صورة الحمار ، ولكن لنتابعه في رسم هذه الصورة وتلوينها ، يقول : لقد كان هذا الحمار يغرد في الأسحار ، بل في قطعة من الليل ، كما يغرد المطرب المياس بين الصحب والندامى . وانظر إلى كثرة استعمال الفعل المضارع في هذه الصورة « يغرد ... يمج » ليحضر الشاعر لنا المشاهد وليجعلها قريبة منا حركة وروحاً . وإلى هنا وصاحبنا لم يعطنا كل المعلومات اللازمة حول هذا الحمار ، ولهذا فهو يفطن إلى ذلك ، ويتمم الصورة في البيت الثالث ، بقوله : إن هذا الحمار ضامر البطن ، فتي السن ، ينتسب إلى حمر جبل عماية في

البحرين، ولعل هذا مما يكرمه نسباً، وأما مايكرمه فرداً، فاعلم أن هذا الحمار في عيشة رغدة، أو حياة وريفة، وقد بلغ به البطر والشبع أن يرمي خضرة البقل في كل مورد يرده أو مشرب يقصده.

هذه واحدة من اللوحات الثلاث، رأينا فيها الحمار وحيداً فريداً، وناعماً هنيئاً. أما اللوحة الثانية، فهي في قصيدته الثانية، والمشاهد فيها زاخرة دفاقة، والحياة فيها أكثر تنوعاً وتلويناً وأقل هدوءاً واطمئناناً. ولعل ذلك صدى لنفسية الشاعر بحسب تقلبات دهره، ودوران أفلاكه. قال:

كأنيّ وَرِدْفي والقِرَاب ونُمْرُقي ... على ظهر عَيْر واردِ الخَبَرَات
أرَنَّ على حُقْبٍ حِيَال طرُوقةٍ ... كَذَود الأجير الأربعَ الاشِرَات
عنيف بتجميع الضرائر فاحشٍ ... شتيم كذلق الزُّج ذي ذَمَرَات
وَيأكُلنَ بُهْمَى جَعْدَةٍ حبشية ... ويشربن بَرْدَ الماء في السَّبَرَات
فأوردها ماءً قليلاً أنيسه ... يحاذرن عمرواً صاحِبَ القُتُرَات
تَلُثُّ الحصى لثاً بسُمر رزينة ... مَوَازِنٍ لاكُزْم ولامَعِرات
وُيرخين أذناباً كأن فروعها ... عُرَى خِلل مشهورة ضفرات

الحمار هنا، يقيم أيضاً في أرض خصبة، فهو يرد الخبرات، تلك القيعان التي تحبس الماء مما يجعل النبات يمرع فيها ويخصب. ولكنه ليس وحيداً في هذا المكان، وإنما معه أتن كثيرات، فهو ينعق على هذه الأتن البيض الأعجاز، الحائلة المهيأة للضراب، والتي تشبه أربع نياق نشيطة لأجير، فهو يرعاها بنفسه ويتعهدها. وهذا الحمار فوق هذا، لا يعرف الرفق بهذه الأتن الضرائر بل يتجاوز الحد في قسوته، وهو أكثر من هذا وذاك، كريه المنظر، كأنه عقب الرمح، وصاحب زجر ودفع وعنف. وتعيش الحمر هذه جميعاً عيشة حلوة، فهي تأكل النبات الغض، الذي كأن شدة اخضراره سواد، وتشرب ماء الغدوات الباردة. ولكن لأمر ما — وهذه نزوة من نزوات شاعرنا المولع بالتجوال — يخطر لهذا الحمار العنيف الغيور المتسلط، أن يهجر هذا المكان، وأن يورد أتنه مكاناً آخر قليل الأنيس خوفاً من الصياد عمرو الثعلي ذاك الذي يبني أخبية الصيد ويختبىء فيها. وهذا لون إضافي للصورة، لون التنغص في الحياة، ولون المحاذرة والخوف. أما طريق هذه الحمر فيتعرض له الشاعر، ويعطيك عنه بعض الخطوط،ذلك أن الحمر كانت مسرعة في سيرها حتى أنها تسحق الحصى سحقاً،

وتخلطه خلطاً بحوافر ثقيلة صلبة، ليست بالقصيرة أي لم تأكلها الطريق، وليست ممروطة الشعر، أي لم تتأثر بالسير. ويبدو أن هذه الفكرة الأخيرة بدت للشاعر باهتة اللون، فأحب أن يوضحها فأضاف: إن هذه الحمر لنشاطها ولقوتها على الإسآد، لم تحفل بما قطعت، وإنما هي تسبل أذنابها المتفرعات، التي كأن فروعها عرى سيف مضفورة منقوشة.

أما ثالثة اللوحات فهي أقوى هذه اللوحات الثلاث ألواناً، وأكملها تعبيراً وافتناناً. رأينا الحمار الوحشي في اللوحة الأولى وحده، ورأيناه في الثانية مع أتنه الأربع، أما هنا فهو مع قطيع من الأتن، بينها الجحش الكبير المسن، وبينها الأتان النشيطة الفتية، وبينها الحمر الصغيرة:

أَذَلك أَمْ جَـوْنٌ يطـارد آتنـاً ... حَمَلْن، فأدنى حَمْلِهنَّ دُروص
طَوَاه اضطِمارُ الشَّدِّ فالبطن شازبٌ ... مُعالى إلى المتنيـن فهـو خميـص
بحاجبه كَـدْح من الضرب جَالِبٌ ... وَحَارِكُـه من الكِـدَام حَصيـص
كأَنَّ سَرَاتَـهُ وجُـدَّة ظهـره ... كَنـائِـنُ يجري فَوقهـن دَليـص
ويأكلـن من قـوٍّ لُعَاعـاً وَرِبَّـةً ... تَجَبَّرَ بَعْدَ الآكْل فهـو نَـميـصُ
تطير عَـفَـاءً من نسيـل كأَنَّـه ... سُدُوس أطارتـه الريـاح وخُـوص
تَـضَـيَّـفَهَا حتى إذا لم يُسَـغْ له ... نَـصِـيٌّ بأعلى حائـل وقصيـص
يُغالِين فيها الجَـزْءَ لولا هواجـرٌ ... جنادبُـهـا صرعـى لهن نصيـص
أرنَّ عليها قاربـاً وانتحـت له ... طوالـة أرساغِ اليديـن نحـوص
فَأَوردَها من آخر الليـل مشربـاً ... بلائِـقَ خُضـراً ماؤهـنَّ قليـص
فيشربن أنفاسـاً وهـنَّ خـوائـف ... وتُـرْعِـدُ منهن الـكلى والفـريـص
فأصدرهـا تعلـو النجـاد عشيـة ... أَقَـبُّ كَـمِقـلاء الوليـد خميـص
فجحش على آثارهـن مـخلَّـف ... وجـحـش لدى مكروههن وقيـص
وأصدرها بادي النـواجـذ قـارح ... أقبُّ كَكَـرِّ الأنـدَريّ مـحيـص

ترفع الستارة فجأة في هذا المشهد عن حمار وحشي يطارد أتناً كثيرة متنوعة، ثم تسلط الأنوار على الحمار نفسه، فإذا هو ضامر، مكتنز الجري الذي طوى لحمه، ذو ظهر مرتفع وبطن أخمص، وتركز الأضواء على رأسه فإذا آثار ضرب لم تبرأ بعد، وتنزلق الأنوار إلى كاهله، وإذا الشعر متساقط من كثرة العض. هذا البلاء كله، قد نزل بالحمار لكثرة

مطاردته تلك الأتن ومعاركتها، وأما بقية سماته، فإن في ظهره خطوطاً بيضاء، لينة. وتعود الأضواء الآن لتوزع على المسرح من جديد، فإذا الحمر هذه تقيم في مكان اسمه «قو» وتأكل أنواعاً من العشب بين اللعاع والربة، ذلك العشب الذي نما ثانية بعد الأكل فخرج ليناً طرياً يمكن قطعه. وفيما هذه الأتن ترعى، يتطاير منها بين الحين والحين الشعر الذي كأنه ثياب خضر أو كأنه ورق النخيل. وأترك لك التأمل الحر في هذه اللفتات البارعة التي يعاودها الشاعر بين منظر وآخر، فمن آثار العض في الحمار، إلى الخطوط البيض في ظهره إلى الشعر المتطاير من الأتن... ولنعد إلى المشهد، لنرى أن هذه الأتن قد استضافت ذلك المكان فأضافها، ولكن عندما سئمت النصي والقصيص منه في أعلى جبل حائل، وعندما رأت أن الحر هائل ينغص عليها عيشها، وناهيك بحر يصرع الجنادب، عند ذلك صوّت الحمار على تلك الأتن فمالت إليه واحدة منها، طويلة أرساغ اليدين، سمينة غير حامل، وجعلت تدفع ذلك الحمار ولكنه لم يحفل بهذا، وإنما قاد أتنه جميعاً في آخر الليل إلى مشرب قليل الماء، وأعطاها فرصة للراحة فأخذت الأتن ترد الماء نفساً بعد نفس، خوفاً من ذلك الحمار لشدة دفعه وزجره. وعندما ارتوت، صعد بها النجاد عشية، وكأنه الكلب الضامر يطارد قطيع الحمر. ويزداد المشهد هنا حماسةً، وتتوالى الصور، وتتنقل الأضواء، بين جحش قصر به السير فتخلف، وبين جحش أصابته الجروح فلم يلحق... إلى أن ألقى القطيع عصا التسيار في مكان ما، وإذا الحمار، بطل المشهد، ما يزال بادي النواجذ، قوي الأسر، مدموجاً كأنه الحبل الغليظ.

هذه هي قصة حمار الوحش فتأمل فصولها ومشاهدها، وتأمل أشخاص الرواية الأساسيين ودورهم، والنكرات المسرحية ودورها، وتأمل الاضافات اللونية، والتناغم الصوتي، ثم لاحظ طريقة العرض، وقوة الإخراج، وإحكام البدء والنهاية، والقدرة الفنية في كل ذلك. ثم احكم بنفسك على براعة امرىء القيس في الوصف، وقدرته على النقش والتصوير...

الثور الوحشي

ذكر امرؤ القيس الأبقار الوحشية في شعره بمواضعَ عدة، فهو تارة يشبه النساء بها كقوله واصفاً صاحبتيه: «هر — وفرتني»:

هما نعجتـان من نعــاج تبالـــة لدى جؤذرين أو كبعض دُمَى هكِرْ

وتارة يذكرها في صيده وطرده، وسأعرض لذلك في حينه، وتارة أخرى يشبه ناقته

بثور وحشي.وسأكتفي الآن بمقطوعة واحدة، حول هذا الثور الذي شبه امرؤ القيس ناقته به. فقال، والقصيدة كلها لولا بيتا المطلع، خاصة بوصف الثور:

كأني وَرَحْلي فوق أَخْقَبَ قارحٍ ... بِشُرْبة، أو طاوٍ بعرنان موْجِسِ
تَعَشّى قليلاً ثم أنحى ظلوفه ... يُثير التُرابَ عن مبيت وَمكْنِس
يهيلُ ويُذري تُربَها ويُثيره ... إثارَةَ نَبَّاثِ الهواجر مُخْمس
فبات على خد أَحَمّ وَمَنْكِبٍ ... وضَجْعَتُه مِثل الأسير المُكَرْدَس
وبات إلى أرْطاةِ حِقفٍ كأنها ... إذا ألْثَقتْها غَبيَةٌ بيتُ مُعْرِس
فَصبَّحَهُ عند الشروق غُدَيَّةً ... كلابُ ابن مر، أو كلاب ابنِ سِنْبِسِ
مُغَرَّثَةً زُرقاً كأن عيونها ... من الذَمر والإيحاء نوّار عضرس
فأدبر يكسوها الرغام كأنه ... على الصُمْد والآكام جذوة مقبس
وأيقن إنْ لاقَيْنَه أنّ يَوْمَه ... بذي الرِمثِ، أو ماوَتْنَه يومُ أنفس
فأدركنه يأخذن بالساق والنَسا ... كما شبرق الوِلدان ثوب المقدس
وغوَّرن في ظل الغضى وتركنه ... كفحل الهجان القادر المتشمِّس

ولا أدري كيف توهم «القناوي» صاحب كتاب (الوصف في الشعر العربي) واعتبر القطعة وصف حمار وحشي، وهو يسير في تحليلها ودراستها كاملة على هذا الأساس، مع أن أي تبصر في القصيدة ينبيء بأن اللوحة لوحة ثور لا حمار....

يقول شاعرنا: كأن رحلي قد شد على حمار أبيض الحقوين، قوي جميل، يقيم في موضع ــ شربة ــ أو كأن هذا الرحل قد شد على ثور وحشي يطوي البلاد قوة ونشاطاً فهو (طاوٍ)، يقيم في مكان ــ عرنان ــ منصتاً متسمعاً. ثم يمضي في وصف هذا الثور عارضاً في أثناء ذلك أجمل المناظر الحية لحياة الصحراء مصوراً بالألوان الزاهية الزاخرة مشاهد البيد، وأحاسيسها، وآمالها وآلامها. فهو لا يعرض صورة الثور وحيدة في لوحته، وإنما يدخل هذه الصورة في مجموعة متشابكة من الصور الممتعة الأخرى، ويعنى بالظلال والأنوار ومقاناة الألوان، ليستطيع أن ينقل إليك المشاعر الدقيقة، والخلجات العميقة. وبتعبير آخر: إنه لا يصور الصحراء وينقلها إليك، وإنما ينقلك إلى حياة الصحراء فتعيش فيها، بين حيوانها، بين صياديها وكلابهم، بين نباتاتها، بين رباها وآكامها، بين تقليدها وعاداتها...

ولنعد الآن إلى ذلك الثور، وقد تركناه، منصتاً متسمعاً، فهو بعد أن اطمأن إلى

سلامة المكان، وبعد أن أرخى الليل سدوله على الكون ودخل الوقت في العشاء اعتمد على أظلافه ليحفر التراب، فيتخذ له من بطن الثرى مبيتاً يأوي إليه، أو مكنساً يحتجب فيه كما تكنس الظباء، وهو من أمره هذا في شغل شاغل، يزيح التراب عن ذلك المكان ويذريه ويثيره، كما يفعل الراعي الذي مضى على إبله ليال خمس لم ترد الماء فيها، فهو ينبث لها الأرض في وقت الهاجرة لتحس الإبل برد الثرى فيسكت عنها العطش. وبعد أن أنهى الثور تهيئة المضجع، جثم في مكنسه على خدٍ ومنكبٍ أبيضين، متجمعاً بعضه على بعض، كما يكردس الأسير بالأغلال والأصفاد، وقد جعل مبيته هذا قرب شجرة أرطى في منعرج من الرمل حتى لكأن بيته هذا، إذا بللته دفعة من المطر بيت عريس، فهو جميل أنيق.

هذا هو الفصل الأول من قصة الثور، حدد الشاعر لك فيه الزمان، وقت العشاء. والمكان منعرج الرمل خلف أرطاة، ثم أضفى على كل ذلك ألواناً زاهية خلابة، لا يمكن أن تصبها إلا أنامل شاعر عبقري. أما عقدة القصة، وعنصر المفاجأة، فذلك في الفصل الثاني. فما يكاد الفجر ينبلج، وما تكاد الشمس تذر بقرنها من المشرق في غدوة ذلك النهار، حتى يفاجأ الثور الآمن الهادىء بكلاب الصياد الحاذق ابن مر، أو كلاب خدنه وزميله ابن سنبس، وهما من هما في الرماية، إنهما ثعليان من طيء تلك القبيلة التي كانت علماً في التسديد والرمي، أما الكلاب فاعلم أنها جائعة غرثى، وهي فوق جوعها تذمر من قبل أصحابها وتغرى بالوثوب، ومن جراء هذا وذاك فإن عيونها حمر لاهبة، كأنها زهر نبات العضرس. وما كاد الثور يلمح طلائع العدو، حتى كر راجعاً، مخلفاً وراءه سماء عجاجة، كانت لتلك الكلاب ردءاً ولباساً. وكنت تحسبه إذا اعتلى الآكام والروابي شعلة نار تضطرم، وكيف لا يعدو هذا العدو ما دام موقناً بأن يومه وحينه سيكون بذي الرمث إن لقيته تلك الكلاب، وهو إذا تشجع ولم يأخذ بأسوأ الاحتمالات، يرى أن هذا المكان لا بد أن تسيل فيه دماء، وأن هذا المكان ذو شأن خطير فلا بد أن تزهق فيه نفوس، وقد تكون الدماء دماءه، وقد تكون النفس نفسه، لأن الكلاب قد تحدته على الموت، وتحداها على الردى، فاليوم هذا إذن هو يوم أنفس.

وضاعف العدو وشدد، ولكن الكلاب أدركته، وأخذن ينهشن بالساق والنسا، ويمزقنه كما يمزق الأطفال ثوب راهب قد حج وقدس، إلا أن عزمه ما يزال أمضى من عزمها، وقوته ما تزال أمتن من قوتها. وهنا يأتي الفصل الأخير في القصة، وتحل العقدة، وإذا الكلاب

تلجأ إلى ظلال الغضى مستنجدة بالفيء، بعد أن جهدتها الهاجرة، وأتعبتها المطاردة الفاشلة، وأما الثور فقد بقي كأنه الفحل الضروب، بارزاً إلى الشمس قوياً مقتدراً. هذه لوحة الثور الوحشي، بحيوية ألوانها، بدفء خطوطها، بتراقص ظلالها، بالشطبات الإضافية المكملة، ببراعة الريشة المبدعة. يرسمها لنا امرؤ القيس تحفة شاعرية خصبة لنعيش ما عاش ولنشعر بما شعر....

وصف الظليم

يرد ذكر النعام عند امرىء القيس في ثلاثة مواضع تقريباً، أحدها تشبيه عابر حين يقول:

وغــــارةٍ ذات قَـيْـــــروانٍ   كــأنَّ أســرابـهـــا رِعـــالُ

فقد شبه أسراب الخيل في تلك الغارة ذات الكتائب المؤتلفة، بالرعَال وهي النعام الإناث التي لا ترى إلا سابقة للظليم فهي رعلة.

أما الموضعان الآخران، فيعرض النعام فيهما في لوحتين بارزتين، لا عرضاً خاطفاً كما مر، وذلك بمعرض تشبيه الناقة بالظليم. قال من قصيدة:

كأني ورحلي والقِراب ونمرقي   إذا شَبَّ للمَرْو الصغارَ وبيصُ
على نقنقٍ هَيْقٍ لَهُ ولعرسه   بمنعرج الوعساء بيض رصيص
إذا راح للأُدْحِيِّ أَوْباً يفنها   تحاذر من إدْراكهُ وتَحيص

كأن رحله، عندما تتوهج الحجارة الصغيرة ناراً وقت الهاجرة، قد شد على ظليم فرخ، فهو فتي نشيط، ولهذا الظليم الهيق، ولعرسه، بيض مرصوص منسق، في رابية من الرمل. فعندما يحين موعد رجوع الطيور، ترى ذلك الظليم يفن عروسه ويسرِّعها لكي تدرك البيض وتحضنه،ولهذا فهي تعدو فوق طاقتها محاذرة أن يدركها الظليم من جهة، وشوقاً إلى بيضها من جهة ثانية، وهي تميل وتتآد خلال عدوها من شدة الإسراع والركض.

هذه إحدى اللوحتين، ونستطيع أن نلاحظ بسهولة أن النعام هنا خط إضافي في اللوحة الأصلية التي هي الناقة. صحيح أن الثور الوحشي أتى متمماً إضافياً كذلك، ولكن الفرق بين الإضافتين كبير، لأن عرض صورة الثور، قد استغرق في القصيدة وقتاً أطول وألواناً أكثر، وجهداً فنياً أرقى بكثير حتى من الموضوع الأصلي، مما حدا بنا إلى أن نعتبر الموضوع

الأصلي هناك إنما هو وصف تلك الحيوانات لا الناقة بالذات. أما هنا فمن الواضح الجلي أن وصف الظليم ليس إلا تلويناً للصورة الأساسية وتنويعاً. وكذلك هو الشأن في اللوحة الثانية .... قال من قصيدة:

كأني ورحلي والقِراب ونمرقي　　على يَرْفَئِيٍّ ذي زوائدَ نقنق
تروَّح من أرض لأرض نَطِيَّةٍ　　لِذِكْرَة قَيْضٍ حول بيضٍ مُفَلَّق
يجولُ بآفاق البلاد مُغرِّباً　　وتسحقه ريح الصبا كلَّ مسحق

الظليم هنا فتي أيضاً كما في اللوحة السابقة، ولكن هذا يتسم بالسرعة سلفاً فهو ذو زوائد، أي ذو عدو سريع، وهو هنا بمفرده، بينما كان ذاك مع عرسه، فهل الإفراد أدعى للسرعة ..؟. علم ذلك عند الشاعر. ومهما يكن فإن الظليم هذا، قد رجع مسرعاً حين أمسى، فهو يتنقل من أرض إلى أرض لأنه ذكر فلق البيض وقشوره التي تركها تنقف عن فراخه. ولكن يبدو أن المدى بعيد وأن البون شاسع فهو لذلك يجول في آفاق البلاد متجهاً إلى الغرب، مدفوعاً بقوة عاطفته، ومدفوعاً بالرياح الشرقية التي تسحقه إلى مكان سحيق. هذا بعدوه يشبه ناقة امرىء القيس، وهكذا فاللوحة هنا متممة أيضاً كما هي الحال في اللوحة السابقة،وعلى هذا فلا وجود مستقل للنعام في شعر امرىء القيس ولا غناء كثير في تلك اللمحات العابرة التي مرت بنا في ديوانه...

العقاب والذئب

هذه معظم الحيوانات الوحشية التي وردت في شعر امرىء القيس، لا كلها.فهناك وحوش أخرى مرت عرضاً كالأسد والثعلب، فلن آتي على ذكرها. إلا أنني سأقف بك وقفة هينة، للتأمل والمتعة، أمام لوحة من طراز جديد. وذلك أننا رأينا الحيوانات السابقة بأشكالها، أو بسرعتها، أو برحيلها وتنقلها، ولكننا هنا نرى الحيوانات في معمعان الحياة، إننا هنا أمام معركة حامية الوطيس، تندلع نيرانها بين عقاب وذئب. يعرضها الشاعر عرضاً رائعاً جداً، مما يجعلك تقف معجباً بلا تردد بمهارته الأصيلة وشاعريته الملهمة. وقد عرضت لك هذه اللوحة بصورة خاطفة عند الكلام على الجواد، لأنها أتت من أجل الجواد نفسه، أما الآن فسأعرضها، متمهلاً لنتأمل معاً تأمل الأناة والدراسة والمتعة.

قال من قصيدة يشبه الفرس فيها بالعقاب:

كَـأنَّـها حين فاض الماءُ واحتفلت ... صقعاءُ لاح لها بالقَـفْرةِ الـذِّيـب
فأبصرتْ شخصـه من فوق مَـرْقَبةٍ ... ودون موقعهـا منـه شناخيـب
فأقبلت نـحوه في الـجـو كاسـرة ... يـحثها من هُـويِّ الريـح تَصْويـب
صُـبَّـتْ عليه وماتنصب من أَمَم ... إن الشقاء على الأشـقين مصبوب
كالدلو تَـبْـتُّ عُراها وهي مُثْقَلةٌ ... إذْ خانها وَذَمٌ منها وتكـريـب
لا كالتي في هـواء الـجـو طالبـةً ... ولا كهذا الذي في الأرض مطلـوب
كالبرق والريـح في مرآهما عَـجَـبٌ ... ما في اجتهـاد على الإصرار تَـغْـييب
فأدركـتْـه فنالـتْـه مخالـبُـهـا ... فَانْـسَـلَّ من تـحتها والدَّفُّ معقوب
يلوذ بالصخر منها بعد مافَـتَـرَت ... منها ومنه على الصخر الشـآبيب
ثم استغاثت بـمتن الأرض تعفـرُهُ ... وباللسـان وبالشِّـدْقَين تَـتْريـب
فأخطأتـه المنايا قيـسَ أنْـمُـلَـةٍ ... ولا تـحـرَّزَ إلا وَهْـوَ مكتـوب
يظـلُّ مُـنْـحـجـرا منها يُـراقبهـا ... ويَـرْقُـبُ الليل إنَّ الليل مـحـجوب

هذه القصيدة مشكوك في نسبتها إلى امرىء القيس، وكتاب (مصادر الشعر الجاهلي) لا يذكرها في القسم الخاص بامرىء القيس، كما أن الجاحظ[١٥] لا يروي من القصيدة إلا هذا الجزء الخاص بوصف المعركة، ويغفل الأبيات السابقة له، الخاصة بوصف الفرس، ثم هو يشك في نسبة القسم الذي رواه إلى امرىء القيس. إلا أن شارح الديوان «السندوبي» يثبت القصيدة في الديوان ويقول بخصوص شك الجاحظ: وهو شك لا يعول عليه، فالنسق واحد، والموضوع مطرد... أي أن نسق الأبيات التي رواها الجاحظ متفق مع نسق الأبيات السابقة في هذه القصيدة، فكلها لامرىء القيس. ومهما يكن من أمر هذه القصيدة فنحن اليوم لا نملك إلا أن نعتبرها لامرىء القيس حتى يثبت بطلان ذلك وما أظن هذا الإثبات حاصلاً في يوم ما. فلنتأمل هذه اللوحة:

إن فرسه حين فاض العرق منها بعد طول الطراد تشبه عقاباً ذات صوتٍ شديدٍ وقد لاح لها ذئب في الأرض القفر، فما كان من هذه العقاب إلا أن أمعنت النظر فيما لاح لها، فعرفت أنه الذئب لا شك، أبصرته وهي فوق مرقبة عالية وبين موقعها وبينه رؤوس الجبال

(١٥) الديوان: ص ٦٩، الحاشية ٤.

الشناخيب. هذه هي الشطبات الأولى في لوحة هذه المعركة، وهي كما ترى مغرية جذابة، تدل سلفاً على أن لوحتنا ستكون ناجحة دون ريب. أما المرحلة الثانية فهي تهيئة الجو النفسي، إنها حرب الأعصاب، وطلائع المعركة الرهيبة. العقاب تقبل نحو الذئب منقضة في الجو كأنها الوحش الكاسر، فيضاعف من سرعتها هوي الريح بها واندفاعها.

لقد انصبت هذه العقاب على ذلك الشقي من مكان ليس بالقريب،وكأن سوء طالعه وحده هو الذي ساقها إليه، ولا غرابة في ذلك، فتلك هي سنة الحياة «إن الشقاء على الأشقين مصبوب» ويحس الشاعر أن الصورة التي أرادها أن ترسخ في أذهاننا عن انقضاض العقاب لم تتوضح بعد، ولهذا فهو يدعمها بتشبيه مادي محسوس حين يقول: إن هذه العقاب كانت في سقوطها كأنها الدلو العظيمة المثقلة بالماء، وقد تقطعت بها الأسباب وخانتها السيور، وانحل بها التكريب فهي أبداً تهوي إلى قرار سحيق. وما حال هذه الدلو مع ذلك بمشبهة حال العقاب لأنه يقول بعد هذا: لا يمكن أن يكون هناك طالب شديد الحقد في الدنيا كهذه العقاب الطالبة وحالة الذئب المطلوب. إنهما في تلاحقهما كالبرق يصعق في أعقاب إعصار، والعجب كل العجب في مرآهما، ولكن لا داعي للعجب، فما يعيب الكائن الحي أن يجدّ ويصر حفاظاً على حياته «ما في اجتهاد على الإصرار تعييب».

هذا هو الجانب الثاني من اللوحة، وهو كما رأيت جانب ما قبل العاصفة، أو إن شئت التعبير المناسب فهو قصف المدفعية في الحرب الحديثة تمهيداً للاشتباك المخيف. أما المرحلة الثالثة فهي بيت القصيد، ومن هذه المرحلة أخذنا عنوان اللوحة، إنها المعركة بالذات. العقاب المنقضة تدرك الذئب المدبر، وتعمل فيه مخالبها، ولكن غريزة الحياة قوية، وما كان الذئب بالخصم الهين، ولهذا فهو ينسل من تحتها، ولكن... بجنب معقوب. ولو تراه يلوذ بالصخر، ويستعين بالحجارة من بطش خصمه العنيد، بعد أن فترت من المتعاركين القوى، وانثال منهما العرق على تلك الصخور. ولو ترى العقاب حين تقوم بوثبة صاعقة، كيف تعفر التراب حنقاً وغيظاً عندما يخلو الذئب من تحتها، وكيف يُترِّب الثرى لسانها وشدقيها وهما في كل محاولة بين قاتل ومقتول، لولا أن المنايا أخطأت ذلك الذئب المسكين بمقدار أنمله، والآجال مقدورة مكتوبة «ولا تحرُّز إلا وهو مكتوب». ويبدو أن أجل الذئب لم يحن بعد، فقد لجأ إلى جحر هناك وظل يراقب العقاب بعيون وسّع الرعبُ أحداقها، وينتظر الليل إن الليل ساتر محجوب.

هذه هي لوحة امرىء القيس الخالدة في وصف معركة العقاب والذئب، لوحة تمثل أروع مشهد من مشاهد الصراع في الحياة، ينقله إلينا شاعرنا بخلجات نفوس أبطاله، ودقائق أحاسيسهم، مما يجعل أبرع الرسامين في العالم يقف عاجزاً مذهولاً أمام قوة الإبداع وبراعة التصوير. وإليك ما قاله صاحب الشهاب الراصد /ص ٢٩٦ / «ولعمري إن قصيدة الفرد دي فيني أحد أعضاء أكاديمية فرنسا ــ موت الذئب ــ لا تضارع في مجموعها أبيات امرىء القيس، وإن كانت فكرة الشاعر العربي هي التي أوحت بلا أدنى ريب إلى الشاعر الفرنسي قصيدته الشهيرة ...».

وبعد، هذه هي الطبيعة المتحركة في شعر امرىء القيس، بحيوانها الأنيس والمتوحش. وقد رأينا الشاعر فيها يميل إلى وصف الأوانس من الحيوان أكثر من ميله إلى وصف أوابده، وذلك لطول الصحبة وكثرة المعاشرة، وهو يعنى بالفرس بنوع خاص أكثر من عنايته بغيرها لما لها من خطر في حياته وأهمية في عيشه، فهي مطيته للصيد، وعدته للحرب، ووسيلته إلى الحب، ولهذا فقد ألفها وتفنن في وصفها.

وهو في وصفه للطبيعة المتحركة عامة، حسي مادي، إلا أنّه كثير العاطفة والحنان في بعض المواضع والمواضيع، وهو يطرق الموضوع المباشر ولكن كثيراً ما يغادره إلى التشبيهات التي يبدؤها عادة بكلمة «كأن» ثم ينطلق مع المشبه به دون أن يعود إلى المشبه إلا قليلاً، وهو في كل هذا وذاك لا يصف من الطبيعة إلا ما يشاهده بعينه وبصره، فقد كان صادقاً في كل ما يقول. توحي إليه أفراح الشباب ومباهج الحياة بأن يصف ما يرى، فيطيع دون تكلف ودون إعمال، وإنما يهتز للمشاهد الخلابة فينقلها إلينا على أروع شكل وبأدق تصوير.

وليس أدل على صدقه فيما يصف من الحادثة التالية: نقل علي بن حمزة في كتابه عن الرواة قال:(١٦) إن رؤبة بن العجاج الراجز المتوفّى في وسط القرن الثاني سئل عن قول امرىء القيس:

نَطْعَنُهُم سُلْكَى ومخلوجة　　كَرَّك لأْمَيْن على نابل

فقال: حدثني أبي عن أبيه قالا حدثتني عمتي وكانت في بني دارم قالت سألت أمرأ

(١٦) الديوان: ص ١٧٢، الحاشية ٦.

القيس وهو يشرب طلى له مع علقمة بن عبدة ، مامعنى قولك ـــ كرك الأمين ـــ قال امرؤ القيس مررت بنابل وصاحبه يناوله فما رأيت أسرع منه فشبهت به».

ومثل هذه الحادثة ، يدل دلالة قاطعة ، على أن صاحبنا امرأ القيس ، كان مصوراً بارعاً بإرهاف شاعر ، ودقة رسام ، وحس موسيقي . يرى ... فيعجب ... فيصور ... فينشد ... فإذا الحياة لوحات وصور .... وإذا الصور حياة ومتعة .

الفصل الثاني

الطبيعة الساكنة

مقدمة

لا بد لنا قبل الوقوف مع امرىء القيس على أطلاله، وقبل التجول برفقته في بيدائه، وقبل التعرض مثله لبروقه وأمطاره، من أن نتلمس معالم دياره التي عاش فيها، ونتحسس مسارب أوطانه التي درج عليها وإنه لرحّال، فقد جاب الجزيرة العربية كلها تقريباً[1].

فكيف كانت الجزيرة العربية إذن...؟

أهي الصحارى الجرداء...؟

أهي الواحات الغناء...؟

الجواب على هذه الأسئلة، ما نريد أن نعرفه. والدكتور فيصل في كتابه (المجتمعات الإسلامية) /ص ١٥/ يدلنا على ذلك حين يقول:

«ليست الجزيرة العربية إذن صحراء تلهبها الشمس، وتشوى فيها الرمال، وترقص الأشعة المحرّقة فيها مع أطياف السراب ... ولكنها منطقة متكاملة، فيها الريح السموم اللافحة ورياح الصبا النافحة، فيها مثل الربع الخالي الذي تهجره الحياة، وفيها مثل منطقة الطائف التي تزدهر فيها الحياة ... في بعض أطرافها صحارى ملتهبة، وفي أطراف أخرى مياه متجمدة في جزيرة العرب يجتمع الثلج وحجارة الحرّات النخرة التي تشع الحرارة كما يشع الفحم المشتعل اللهب ....».

---

(١) فأهله في اليمن، وملك أبيه في نجد، وهو حليف الأسفار في كل من شطرتي حياته الماجنة والجدية.

هذه البلاد ذات التكامل الكامل، وذات التنوع المنوع، كانت مسرحاً لامرىء القيس وملعباً، وكانت مصطافاً له ومتربعاً، وكانت مقاماً له ومنتجعاً، شب فيها وأيفع، وفيها عرف الحب بابنة عمه «عنيزة». فكانت منعرجات الرمال ودارات الواحات ملقى لهما وموعداً، وتصابى في تلك الربوع ومجن، فكانت الغدران وظلال النخيل مقصفاً له ومشرباً. وأولع بالصيد، فكانت القيافي والشعاب قترة له ومكنساً. ونهد لثأر أبيه فكانت أرجاء الجزيرة ميداناً له ومعتركاً.

وهو في كل هذا وذاك، يصف طبيعة بلاده، ويهيم بكل ما فيها. يقف على أطلال الأحبة فيبكيها، ويتعرض للبروق والأمطار فيصفها ويحكيها، ويسهده الليل الطويل فيصوره ويمثله، ويفتقد الحبيب فيعقد رداءه فوق رأسه ويعد الحصى فتنسرب الدموع تُبَلِّلُه:

ظللت ردائي فوق رأسي قاعداً أعد الحصى ما تنقضي عبراتي

وهكذا نجد صاحبنا يجري في دم الطبيعة، أو تجري الطبيعة في دمه. وصحيح أنه لم يصف الطبيعة الساكنة هنا إلا لذكر الأحباب، كما فعل من قبل، حين لم يصف الأوابد إلا لذكر الجواد والناقة، ولكن كما أنه أتى هناك بصور مشرقة رائعة في وصف حيوان البيداء، فإنه يأتي هنا بلوحات عبقرية في وصف الأطلال والليل والمطر والسحاب....

وصف الأطلال

وللأطلال في الأدب العربي قصة ذات شجون، فقد كان الوقوف على الديار الدوارس ومخاطبة الربوع الخوالي، سمة العصر الجاهلي وهواه، إذا كان لكل عصر هوى، ولكن هذه الظاهرة، كأي ظاهرة، في الحياة من الوجهة التطورية، بدأت نضارتها تشحب شيئاً فشيئاً، وبدأ دفؤها يبرد قليلاً فقليلاً، إلى أن بلغ تدهورها مداه عند شاعر مثل أبي نواس، فقال بسخرية غير مهذبة:

قُلْ لِمَنْ يبكي على رَسْمٍ دَرَس واقفاً ما ضرَّ لَوْ كانَ جَلَسْ

معرِّضاً في هذا، بامرىء القيس لقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ولنبدأ قصة الوقوف على الأطلال من أولها، فالذي وصل إلى علمنا أن أول من وقف على الديار وخاطب الآثار، امرؤ القيس الكندي. وقد أتى في عمدة ابن رشيق وفي معظم كتب الأدب كالأغاني وغيره.. مايشهد بأولية صاحبنا في هذا المضمار.

يقول ابن رشيق في العمدة / جـ ١ ص ٧٧ /:

«وقد قال العلماء بالشعر: إن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء، لأنه قال مالم يقولوا ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها، لأنه قيل أول من لطف المعاني واستوقف على الطلول...».

غير أن امرأ القيس نفسه، لا يدعي هذه الأولية لنفسه. أوليس هو القائل:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وإذن فالبكاء على الطلل أمر قديم بالنسبة للعرب، ولكن ماوصلنايدلّ على أن أول من شقق القول في هذا المجال، فكان أبا الباب أو محدث هذا الحدث، حتى اتبعه الشعراء فيه، هو صاحبنا امرؤ القيس. والآن يعي في هذا الموضوع سؤالان:

لماذا يقف شاعر على الأطلال....؟

كيف يقف صاحبنا بالذات على ديار فرتني وعنيزة....؟

أما عن السؤال الأول، فقد قال ابن قتيبة، في مقدمة الشعر والشعراء، عند الكلام عن المنهج التقليدي للقصيدة، معللاً سبب وقوف الشعراء على الأطلال:

«وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان...».

فسبب الوقوف على الأطلال إذن عند ابن قتيبة يعود إلى أمر صميمي، وهو طبيعة الحياة التي كان يحياها العرب هؤلاء، تلك الحياة التي تقوم على الرحلة، وتبنى على الانتجاع وتقف على تسقط مواطن الكلأ ومساقط الغيث. يقيمون هنا أياماً، فيضربون البيوت والقباب، ويحفرون النؤي وينصبون الأثافي، ويجتمع الفتيان والفتيات، فيسمرون وينشدون ويهزجون ويتحابون، ثم يغيض الماء ويصوح النبت، فتشد الرحال على المهاري، ويضرب القوم

في أكباد البيد، فإذا الديار بلاقع وإذا المنازل دمن ورسوم. ويمر شاب متيم في بعض أسفاره بتلك البلاد فيعاوده الحنين، أو تثور في نفسه الشجون، ويذكر الأحبة الظاعنين، ويحلم بأيام أنسه وتصابيه ويتحسس الآثار الدوارس، ويشم العرار والخزامى، ثم يسبل دمعة حرى على ذلك الربع، ويطلق قصيدة في ذلك الطلل.

هذا مايمكن أن نفهمه من وقوف العربي على الأطلال. وصحيح أن هذه الظاهرة تكاد تكون قدراً مشتركاً للعرب الجاهليين، ولكن كما أن لكل إنسان تجربته الخاصة، فكذلك لكل إنسان طريقته التعبيرية الخاصة، ومن هنا ندرك سر الحيوية والتنوع في الوقوف على الأطلال، على كثرة ما ورد من ذلك عند الشاعر الواحد أو عند الشعراء العديدين. وما ذلك إلا لأن لكل وقفة جوها الخاص، وإيحاءها الذاتي، وطابعها المميز، فلها بالتالي أبياتها الخاصة التي لا تختلط بأبيات أخرى للشاعر ذاته أو للشعراء الآخرين.

وأما مايتعلق بالسؤال الثاني: كيف وقف امرؤ القيس على ديار أحبائه، فهذا ما سأعالجه الآن:

يأتي صاحبنا في ديوانه على ذكر الديار، بما ينوف على عشرة مواضع. ولكن أطول وقفة عندها وأدق تأمل لها، إنما يأتي في المعلقة. فلنبدأ بها. قال:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل ... بسقط اللوى بين الدّخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمأل
رُخاءً تسحُّ الريح في جنباتها ... كساها الصَّبا سحق المُلاء المُذَيَّل
ترى بَعَرَ الآرام في عرصاتها ... وقيعانها كأنَّه حبُّ فلفل
كأني غداة البين يوم تحمَّلوا ... لدى سَمُرات الحيِّ ناقفُ حنظل
وقوفاً بها صحبي على مَطِيَّهُم ... يقولون لاتهلك أسىً وتجمَّلِ
فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله ... ولكنْ على ماغالك اليوم أقْبِل
وقفت بها حتى إذا ماترددت ... عَماية محزون بشوقٍ موكَّل
وإنَّ شفائي عبرةٌ إنْ سَفَحتها ... وهلْ عند رسم دارس من معوَّل

في هذا المقطع الذي أوردته من معلقة شاعرنا، والمتعلق بالوقوف على الديار، ثلاثة أبيات مختلف فيها. أحدها:

رخاءً تسح الريح في جنباتها ... كساها الصبا سحق الملاء المذيَّل

فقد أثبته شارح الديوان، دون أن يذكر له مصدراً، مع أن الزوزني لم يورد هذا البيت في أثناء شرحه المعلقة، وكذلك التبريزي لا يذكره. وثاني الأبيات وثالثها:

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله   ولكن على ما غالك اليوم أقبل
وقفت بها حتى إذا ما ترددت   عماية محزون بشوق موكل

فهما لم يذكرا أيضاً في المصدرين السابقين ولكن الشارح يقول هذه المرة «لم أر أحداً رواهما لامرىء القيس في هذه القصيدة إلا ابن أبي الخطاب القرشي في جمهرته».

ولنتأمل الآن هذه المقطوعة فماذا نرى... إنه شاب في مقتبل العمر، تيمه الحب، وبرح الشوق به، يقوده بعض الطريق إلى ديارات الحبيب، فيستيقظ هواه، وتبعث بلابله، وتخونه رجولته ـ وهل على الحب رجولة ـ فيدعو نفسه للوقوف بصيغة التوكيد: قفن يا امرأ القيس، وذرّف دموع الأسى والشجن، وكيف لا، وهذه منازل الحبيب في مقطع الرمل المعوج بين الدخول وحومل تهيج لك ذكراك وحبك. ولكن ما دام شاعرنا قد حدد لمنزل الحبيب بعدين، فليحدد البعدين الآخرين، إنهما توضح والمقراة، وبين هذه الأماكن الأربعة كانت ديار الحبيب فليتبينها. وبالفعل فها هي ما تزال شاخصة بارزة، لم تُمحَ آثارها، رغم ما نسجته عليها رياح الجنوب ورياح الشمال من رمل وغبار. وصحيح أن تلك الرياح الرخاء كانت تسبح في جنبات هذه الأطلال، وصحيح أيضاً أن الصَّبا في مرها عليها، قد كستها ملاءً فضفاضاً، من الرمل ذا ذيول تجرها الرياح وراءها، ولكن ذلك كله لا يمنعك من أن ترى شيئاً يلهب اللوعة لوعة، ويذكي الحزن حزناً، إنك ترى بعر الظباء الخالصة البياض منتثراً في ساحات تلك الديار وقيعانها، وكأنه حب فلفل. فتأمل صروف الحياة، كيف كانت هذه الملاعب مأهولة مأنوسة وكيف أضحت قفراً تسكنها الآرام. وهنا يجمح به خياله، وتعاوده الذكرى، وإذا هو يعود بذهنه إلى تلك الغدوة المحزونة، غدوة الفراق والرحيل، كيف كان يقف في ناحية من الدار، قرب أشجار السمر، ويسبل الدموع غزاراً، فكأنه يشق الحنظل فتهمي عيونه لشدة مرارته، ويمر أصحابه به وهو في موقفه ذاك قرب أشجار الطلح، فيقفون مطيتهم عليه، ويوجهون إليه النصح: لا تهلك حزناً أيها الأمير، وعليك أن تتعزى وتتجلد. ثم يستيقظ من ذكراه ويعود إلى واقعه، وإذا هو ما يزال واقفاً عند تلك الأطلال فيقول مخاطباً نفسه: دع عنك تلك الذكريات التي انقضت وفكر فيما أنت

بشأنه الآن. لقد طال الوقوف وتخاطفته عمايات حزنه، ولكنه علم أن لا شفاء له إلا عبرة يسفحها، لأنه ليس من معتمد على الرسوم الدارسات.

هكذا وقف شاعرنا في معلقته على الأطلال، فهل استطاع أن ينقل إلينا صورة كاملة عن ديار الحبيب، كتلك الصور المشرقة عن الجواد أو الناقة مثلاً، في الواقع إن الجواب: لا. لقد حدد المكان، ولكني ما أحسبه ذكر الدخول وحوملا وتوضح والمقراة حباً بالتحديد، وإنما تلذذاً بذكر هذه الأماكن التي كان يسكنها حبيبه، فالقطعة بكاملها تكاد تكون قطعة وجدانية خالصة، ولهذا فإن صاحبنا، يهجر فيها طريقته العامة في التصوير الكلي، ويلجأ إلى التصوير الجزئي «بعر الآرام» ـــ «ناقف الحنظل»... لأن الموضوع هنا ليس موضوع الفن والتحدي للطبيعة كما كان في وصف الفرس مثلاً، وإنما المسألة هنا مسألة العاطفة والوجدان ولئن أعجب القدماء بهذه القصيدة فقلدوها، حتى أصبح ذلك منهجاً، وأثنى عليها النقاد حتى أصبحت مثلاً، كل ذلك في رأيي لا يعود إلى أنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والديار في بيت واحد من الشعر كما يقولون، وإنما يعود إلى العاطفة المتأججة عبر هذه الكلمات،حتى إنك لتكاد تشعر بنبضات قلب صاحبنا، وتكاد تسمع نشيجه.

فنحن هنا أمام خصيصة جديدة عند شاعرنا، إنها الصدق البريء والعاطفة البدوية الساذجة،ينقلها إلينا دون حجب من تقاليد المدنية وتعاليم المجتمع، هذا هو السر الذي يكمن وراء الأبيات وهذا هو الأمر المعجب فيها، إضافة إلى الخصيصة السابقة التي اكتشفناها فيها، وهي أنَّ ذكر الأماكن إنما كان للتلذذ من جهة، وأنَّ الدار عندهم ليست مكاناً واضحاً في الصحراء الواسعة من جهة أخرى، ولهذا فهم يحددون الدار بذكر الأماكن القريبة والتلال المجاورة.

ونستطيع أن نلمح هاتين الخصيصتين بوضوح أكثر في القصيدة التالية:

غَشيتُ ديارَ الحي بالبَكَرَاتِ ... فعارمةٍ فَبُرْقَةِ العِيَراتِ
فغول فحليت فأكناف مَنْعجٍ ... إلى عاقلٍ فالجُبِّ ذي الأَمَرَاتِ
ظَلِلْتُ ردائي فوق رأسي قاعداً ... أَعُدُّ الحصى ما تنقضي عَبَراتي

لا شيء في هذه الأبيات إلا ـــ تلكما الناحيتين السابقتين. الأولى: تعداد الأماكن التي غشيها ـــ البكرات، عارمة، برقة الحمر الوحشية، غول، حليت.... ـــ وهذا ما يؤكد

رأيي في أنَّ هذا التعداد ليس لمجرد غرض التحديد في الصحراء، وإنما هو للتلذذ بذكر الأماكن التي كان يغشاها الحبيب، ولاستحضار صورة الحبيب بالذهن. وأما الناحية الثانية فهي الجانب العاطفي الجياش. فهو عندما يمر بتلك الديار، ويذكر أهها الظاعنين، يجلس في مكان ما، ولعله رسم بيت الحبيب إن استطاع توهمه، ثم يضع رداءه فوق رأسه يظله من الشمس، ويقعد مفكراً يعد الحصى ودموعه لا ترقأ.

هذه الصورة الجزئية الأخيرة، التي أتت في بيت واحد كما ترى بل هذا الجزء الصغير من الصورة، وهو «عد الحصى» أليس كافياً لأن يحرق أعمق المشاعر الإنسانية وأن يحرض أخفى الكوامن النفسية... هذا ما أثاره هذا البيت فيَّ أنا على الأقل.

ومثل هذا في ذكر الأماكن، وفي ذكر اسم الأحبة، هذان البيتان:

عفا شطب من أهله فغـ...، فمـر بولة إنَّ الديار تدور
فجزع مُحَيَّاة كأنْ لم تقم بها سلامة حَوْلاً كاملاً وقَذُور

فهو يذكر أسماء الأماكن التي عفت ثم تدركه الحسرة واللوعة، فيقول: عجيب أمر هذه الديار كأن لم تقطن بها سنة كاملة سلامة وقذور.

ولننتقل الآن إلى قطعة أخرى، لعلنا نكتشف خاصة جديدة فيها:

أَلِمّا على الربع القديم بِعَسْعَسَا كأني أنادي أو أكلم أخرسا
فلو أن أهل الدار فيها كعهدنا وجدت مقيلاً عندهم ومعرسا
فلا تُنكروني إنني أناذاكم ليالِيَ حَلَّ الحي غولاً فألعسا

هذه الأبيات لم تأت مقدمة للغزل، هذه المرة. كما أنها لم تنشد في الوطن العربي الجميل، وإنما قيلت في أرض الروم، توجعاً من مرض ألمَّ بشاعرنا، ولهذا يجب ألّا نفاجأ بمسحة الحزن وضيق الصدر اللذين يلفعانها...

يقول: يا صاحبيَّ ميلا وأنزلا على ربعنا القديم بموضع عسعس. ولكن شاعرنا يشعر بحراجة الموقف، ويضيق ذرعاً بما يبثه في الربع من حياة. وبما يعلق عليه من آمال، والربع ما يزال صامتاً، لا ينبس، فيستجير من صمته ويستعيذ، ويقول بلهجة تقطر يأساً: ما هذا كأني أكلم أخرس. وهنا يشعر بالغربة فيقول بحزن عميق، لو كان أهل هذه الديار مقيمين فيها كعهدنا لوجدت عندهم مقيلاً ألجأ إليه نهاراً ومعرساً آوي إليه ليلاً، ولكن الأمنيات

لا تغني عن الواقع المؤلم شيئاً . ولهذا فهو يلتفت إلى الماضي للعزاء ، ويذكّر أهل الحي بما كان عليه هذا النازح الغريب أيام لهوه وصباه ، فيخاطبهم قائلاً : لا تنكروني ولا تتجاهلوا أمري فإنني أنا ذاكم الفتى المعروف ليالي حل ظعنكم في غول وألعس .

ونحن إذا تركنا الجانب الحزين القاتم لأن الجو جو اغتراب ومرض ، بقي لنا جانب آخر في الأبيات ، يحوي خصيصة جديدة لصاحبنا ، إنه جانب الفناء التام في الطبيعة . صحيح أننا رأينا هذه الناحية في وصف الحيوان، ولكن فناءه هنا فناء مطلق. إنه يخاطب الربع ويفنى فيه حتى يتوهم أنه يخاطب إنساناً ، ولذلك فهو في شغف وشوق إلى سماع الجواب ، ولكن حين يتأخر عنه الحديث يصيح بنزق : ما لك أيها الربع لا تتكلم ؟ هل أنت أبكم أخرس ؟ بل إن هناك جانباً مقابلاً تماماً لهذا الفناء وأعني به جانب الإحياء . فإن صاحبنا يبعث الحياة والدفء في المشاهد التي يخاطبها ، حتى إنه ليطمع أخيراً في أن تكلمه المشاهد وتحادثه . وإليك مثالاً واضح الدلالة جداً على هذا الإحياء . قال :

ألا عِمْ صباحاً أيها الربع فانطِق	وحدث حديث الركب إنْ شئتَ فاصدق
وحدث بأن زالت بليل حُمُولهم	كنخل من الأعراض غير مُنَبَّق

أترى إلى هذا الإحياء الكامل ، إنه يتقدم من الربع خجولاً خجل الشعراء ، ويحييه متأدباً تأدب القديسين : ألا عم صباحاً أيها الربع . ثم يطلب منه أن يتكلم وأن يحدث حديث الركب إذا شاء ، شريطة ألا يغرّر به ، لأن نفسه المعذبة ، وإحساسه المرهف لا يحتملان مرارة الكذب .

ولكن ما دام الربع لا يتكلم وما دام شاعرنا فانياً في ذلك الربع ، فما يمنعه أن يجيب بلسانه فيقول : حدث أيها الربع بأن حمول هؤلاء القوم قد زالت بالليل وكأنها نخل متفرق ، غير مهذب ولا مسطور .

ولنتأمل الآن هذه القطعة الجديدة فهي تحوي جميع الخصائص السابقة :

ألا عم صباحاً أيها الطللُ البالي	وهلْ يَعمن من كان في العُصُر الخالي
وهل يعمن إلا سعيد مُخَلَّد	قليلُ الهموم ما يبيت بأوجال
وهل يعمن من كان أحدث عهده	ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي الخال	ألحّ عليها كل أسحم هطّال
وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً	من الوحش أو بيضاً بميثاء محلال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رأس أوعال

يبدأ كعادته بتحية الطلل، ولكنه يستيقظ من فنائه فيستدرك قائلاً بيأس: وهل يعمن من كان قديماً بالياً في العصر الخالية ... وإنما ينعم السعيد الذي يخلد على الدهر، فلا تدانيه الهموم ولا الأوجال، أما الربع فكان أقرب عهده بالنعيم ثلاثين شهراً، تعاقب عليه خلالها أحوال ثلاثة لعلها: اختلاف الرياح، وتهطال الأمطار، والقدم المغير، فلا يمكن أن ينعم أو يأنس.

وهكذا نرى أنه يخلع على هذا الربع كل العواطف الإنسانية، من الشعور بالقدم وتحمل الهموم والحس بالزمان. ثم يتابع حديث الديار فيقول إنها ديار لسلمى في ذي الخال قد عفت لكثرة ما دهمتها، وألحت عليها السحب السوداء، الدائمة المطلان. ثم يحلق مرة أخرى وراء موضوع هواه، فيقول إن سلمى على الرغم من رحيلها، تحسب أنها ما تزال ترفل في هذه الربوع ترقب صغار الظباء أو بيض النعام في الأرض السهلة المحلال. بل أكثر من هذا أن سلمى تظن أنها ما تزال كعهدنا، تميس في وادي الخزامى أو تستشرف على رأس أوعال. وإذن فهناك توارد خواطر بينه وبين عشيقته، وباعث هذا التوارد إنما هو تلك الأطلال، فهو حين يرى ديار الحبيبة، يتخيل الحبيبة نفسها، وقد شردت روحها بها إلى هذا المكان فالتقيا معاً على تلك الرحاب. وأنت ترى إذن معظم خصائصه في وصف الديار قد اجتمعت هنا، من إحيائها حين يحييها، ومن ذكر الأماكن للتحديد والتلذذ. بقيت خصلة ثالثة لم تتوضح في هذه المقطوعة، وأعني بها الصدق البريء والعاطفة الساذجة، ولذا فإني موضحها لك في القطعة التالية قال:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان
أتت حججٌ بعدي عليها فأصبحتْ كَخَطِّ زبورٍ في مصاحف رهبانِ
ذكرتُ بها الحي الجميع فهيجت عقابيل سُقم من ضمير وأشجان
فسحت دموعي في الرداء كأنها كلى من شَعيبٍ ذات سَحٍّ وتَهْتَانِ

يأتي وصف الدار هنا مقدمة نفسانية لتاريخ إنسان. إنه تاريخ امرىء القيس الحافل، فهو بعد أن يقف على الطلل، يصف الحالة التي كان يحمل عليها في أثناء مرضه في بلاد الروم، ثم يقول: لا تعجبي أيتها السائلة، فكم من معركة جليت غمارها، وكم من مفازة طويت قفارها، وكم من جواد كتيس الظباء الأعفر قد اعتليته ... ثم يختمها بوصف جيش مجر ...

ولهذا كله فالقطعة هنا وجدانية هادئة، يقول فيها: قفا يا صاحبي نذكر حبيباً قد عرفناه، ونتأمل رسماً قد عفت علاماته من زمن بعيد، وكيف لا تمحى تلك الآثار، وقد أتت عليها بعدي أحوال وسنون، حتى غدت وكأنها تعرجات كتابة مخطوطة بمزبر — قلم — في مصاحف رهبان. إن وقفتي على هذه الآيات العافية قد ذكرتني الحي والأهل جميعاً، فهاجت ضميري، وحركت فيه بقايا علل قديمة وحرضت الهموم والأحزان. وإلى هنا والشاعر متمالك نفسه، وأما الآن فليطع هواه، وليخفف بعض جواه ولتسح دموعه غزاراً. لقد كانت الدموع تسيل في تضاعيف ثيابه بسح وتهتان وكأنها رقع في مزادة بالية منشعبة. هذه الناحية بالذات، ناحية الصدق البريء، هي التي أحببت أن أوضحها لك في قطعتنا هذه، كما رأيت أن أوضح فيها شيئاً آخر من الناحية التصويرية، وهو تشبيه الدمن والآثار بخطوط الكتابة في مصاحف الرهبان. وانظر إلى البساطة والبراءة في إسناد المصاحف إلى الرهبان، فشاعرنا لا مصحف له، كما أنه لا يعلم أحداً من قومه يملك مثل هذا، فما يمنعه من أن يعترف بالحقيقة ويسند المصاحف إلى أصحابها، إنها مصاحف الرهبان. غير أن هذه الصورة التي أتى بها ليوضح معاني الألوان والحيز والحجوم، تعود مرة أخرى في القطعة التالية، ويبدو أنها أعجبت صاحبنا:

لمن طلل أبصرته فشجاني	كخط الزبور في العَسيب اليماني
ديارٌ لهندٍ والرباب وفرتني	ليالينا بالنعف من بَدَلان
ليالي يدعوني الهوى فأجيبه	وأعين من أهوى إليَّ رَوَان

يخاطب الربع هنا على طريقة جديدة، إنها طريقة التجاهل، ولكنه تجاهل العارف الذي يفاجأ بأمر خطير، فلا يستطيع أن يصدقه دفعة واحدة خوفاً من الصدمة العنيفة، ولهذا فهو يقول: لمن هذا الطلل الذي أبصرته فحرك في نفسي لواعج الحزن والأسى... إنني لا أكاد أعرفه فهو كخط الزبور في سعف النخيل اليماني... ولكن لماذا أجده قريباً من نفسي، محبباً إلى فؤادي، الآن عرفته، إنه ديار هند والرباب وفرتنى... أولئك الصواحب اللاتى كن يسمرن معي في المكان المرتفع من بدلان... وإن انس كل ما علمته... فهل أنسى تلك الليالي التي كنت فيها مطواعاً للهوى، يدعوني فأجيبه، وأعين الأحبة نواظر إليَّ في شغف متبادل وحب مفتون...

تلك هي آثار الأطلال في قصائد امرىء القيس، عرضت لك فيها نماذج عدة على

سبيل التمثيل، وأشرت فيما عرضته إلى بعض الخصائص الجديدة التي لم نرها من قبل، في وصف الحيوان، بأنواعه. فلنترك الأطلال الآن ولنبحث أمراً وثيق الصلة بها. شديد الصحبة لها، إنه ظعن الأحبة ورحيلهم.

وصف الظعائن(١)

يذكر امرؤ القيس الظعائن في خمسة مواضع في ديوانه، إلا أنَّ أوضح ما في هذا المجال وأكثره تنوعاً، مقطوعتان. قال في الأولى:

بعينيّ ظُعْنُ الحيِّ لما تحمّلوا ... لدى جانب الأفلاج من جنب قيمرا
فشبهتهم في الآل لما تكمشوا ... حدائقَ دَوْم أو سفيناً مُقَيرا
أو المكرعات من نخيل ابنِ يامنٍ ... دوين الصفا اللائي يلين المُشَقَّرا
سوامق جبار أثيث فروعُه ... وعَالَيْن قنواناً من البُسر أحمرا
حَمَته بنو الربداء من آل يامنٍ ... بأسيافهم حتّى أَقَرَّ وأَوْقِرا
وأرضى بني الربداء واعتم زهره ... وأكمامُهُ حتى إذا ما تهصَّرا
أطافت به جيلان عند قطاعه ... تردد فيه العين حتى تحيرا

بعد أن فدى شاعرنا ظعن الحي بعينيه، شبه مراكب الأحبة فوق ظهور الإبل، عند انتشار السراب بحدائق الدوم، ولكنه عدل عن ذلك، وصورهم على مثال السفين المطلي بالقار. وكأنه لم يرض عن الصورتين السابقتين، أو كأنهما لم ترويا ظمأه الفني، فرغب عنهما إلى تشبيه ثالث فقال: كأن تلك الأظعان نخل ابن يامن، النابت على الماء، فيما بين الصفا والمشقر في منطقة البحرين. ويبدو أنه ارتاح الآن لهذه الصورة، فمضى فيها: إن تلك النخلات عالية سامقة، وهي جبارة أي فاتتها الأيدي فلم تنلها، ذات قنو من التمر الأحمر. هذا النخل الغني بالثمر، قد حمته بنو الربداء بسيوفهم، وهم قوم بصيرون بالنخل عليمون، وهو قد أرضاهم بزهره وأكامه، حتى إذا ما أينع الثمر وحان القطاف، أتى لجبايته عمال كسرى على البحرين من الديلم، وأخذوا يتأملون فيه وينعمون النظر إعجاباً...

---

(١) أمير الشعر في العصر القديم: ص ٣٢٤: «المرأة في جانبها النفسي وواقعها المعنوي أكثر وضوحاً في شعر الأطلال منها في شعر الغزل عند امرىء القيس، لأنه في مقدماته الكلية لا يلاحق المرأة كياناً مادياً حسياً يصف دقائقه فحسب، وإنما يعرض لها معنى إنسانياً يأسى لفراقها ويحزن لرحيلها».

هذه هي القطعة، ولعل أبرز ما فيها، هذا الرمز أو الإيماء، فهو خصيصة أخرى لصاحبنا لم نعرفها من قبل، فأشجار النخيل... هي الإبل. وتمرها الأحمر... هو ما فوق الهوادج من وشي... وبنو الربداء الخبيرون الحماة... هم امرؤ القيس العليم بمواطن الجمال، والذي رعى أحياءه وحماهم بسيفه. والديالمة العجم الذين أتوا للجباية... هم شباب الحي الأغرار الذين سينعمون دونه بالغيد المسافرات، ويتركون امرأ القيس للوعته وجواه. هذه الطريقة في التصوير طريقة الرمز والإيماء، جديدة كل الجدة بالنسبة لما مر معنا. ومؤكد أن امرأ القيس لم يكن يريد هذا تماماً، أعني أنه لم يكن ينشد على الطريقة الرمزية، ولكن هذه المقطوعة. أتت بشكل عفوي، بصورها وتعبيرها، انعكاساً كاملاً ودقيقاً لما يعتلج في نفسه، ويختلج في جوانحه.

أما القطعة الثانية، فقال فيها:

ألا عِم صباحاً أيها الربع فانطِقِ	وحدِّث حديث الركب إنْ شئت فاصدُقِ
وحدِّث بأن زالت بليلٍ حمولهم	كنخلٍ من الأعراض غير مُنَبَّقِ
جعلن حوايا واقتعدن قعائدا	وَحَفَّفن عَنْ حوك العراق المنمقِ
وفوق الحوايا غِزْلَةٌ وجآذِرٌ	تَضَمَّخْنَ من مسكٍ ذكي وزنبقِ
فأتبعتهم طرفي وقد حال دونهم	غواربُ رملٍ ذي ألاءٍ وشبرقِ
على إثر حي عامدين لنيةٍ	فحلوا العقيق أو ثَنِيَّة مُطْرِقِ

هذه القطعة مثال جيد على أن مبدأ التجزيئية في دراسة الشعر مبدأ جائر، يفقد القصيدة المدروسة الشيء الكثير من روائها ورونقها. صحيح أننا حين نجزّىء القطعة، إنما نفعل ذلك تسهيلاً لدراستها، وأن هذا التجزيء أمر لا بد منه، ولكن لا بد من الاعتراف أيضاً بأن ذلك يفقد النص، الكثير من جودة تواؤمه وحسن اتساقه. ولهذا فقد تبدو هذه القطعة جافة وحدها ولكنها مع القصيدة وبالجو العام جميلة معبرة رائعة.

الشاعر هنا يخاطب الربع ويسائله عن الأحباب، ثم يجيب هو بلسان الربع أن حمولهم قد ارتحلت بالليل متفرقة مشتتة كأنها النخل النابت في أعراض الحجاز، وهذا الجزء الأول قد عرضنا له في وصف الأطلال. ثم يبدأ بوصف الظعائن فيقول إن تلك النسوة قد جعلن لهن براذع على ظهور الإبل، وحففن الهوادج بثياب من نسيج العراق موشاة. هذه هي الهوادج، وأما ما فوقها فغزلان أو أولاد البقر الوحشي من الجآذر، متضمخات بالعطر من مسك ذكي

ومن زنبق. وقد لا يروقنا نحن اليوم، مثل هذه الاستعارة التصريحية. استعارة الغزلان والجآذر، وتشبيه النساء بها، لأن ذلك مطروق ممجوج لكثرة استعماله، ولكن الأمر على العكس بالضبط، بالنسبة لامرىء القيس،فهو عنده أمر مبتكر كل الابتكار، حتى عد ذلك من الأمور التي سبق الشعراء فيها فقلدوه، وشق لهم الطريق بها فاتبعوه، ثم إن هناك عامل البيئة، فعرب البادية حتى الآن ما يزالون يتغنون بجمال الغزلان، كما أن الأغاني الشعبية لدينا ما تزال حافلة بمثل هذه التشابيه. وعلى هذا فبيت صاحبنا مرموق، إلى مثله كان يصبو الشاعر الفحل.

ومهما يكن فإن شاعرنا قد حزن لرحيل تلك الغزلة، فأتبعهن طرفه الكسير، إلى أن حال بينه وبينهن أعالي الهضاب ذات أشجار الألاء والشبرق. ثم بعد أن يذكر الوجه الذي يقصدونه، يعزي نفسه بناقة قوية، عرضنا لها في حينها.

وهكذا فالقصيدة هذه من حيث هي كل، وصف الأطلال، وصف الظعائن، وصف الناقة... قوية متماسكة، يكمل كل جزء فيها الجزء الآخر ويلقي عليه بظلاله. بخلاف ما إذا درستها مجزأة، إذ تشعر بفتور المشاهد، وعدم حيويتها، وبطء حركتها.

هذا نموذج لوصف الظعائن عند امرىء القيس، رأيت فيه أن شاعرنا مصور خصب الخيال، ثري العاطفة، جمع فيه بين معاني البادية: الجمل ــ الهوادج ــ السراب ــ الغزلة ــ الجآذر... وبين معاني الحاضرة: السفن ــ النخيل الملتف ــ الثياب العراقية الأنيقة ــ المسك ــ الزنبق.

كل ذلك بإيجاز بديع، تشوبه نغمة الأسى وتلفعه عتمة الحزن، إنسان يعنى بالثمار ويتعهدها، ثم حين تؤتي أكلها يجنيها آخرون. فشاعرنا إذن استطاع أن يجلي منظر ارتحال الركب تجلية رائعة بصور حية مشرقة. وذلك أمر يجب أن يكون، لما يثيره هذا الحادث البدوي من شجون في نفس إنسان شاعر، وعاطفي غزل، كصاحبنا امرىء القيس، الأمير الغوي.

وصف الليل

لا يرد وصف الليل في ديوان امرىء القيس إلا مرة واحدة ــ في المعلقة ــ وإليك الأبيات:

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سُدُوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بصُلبه   وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ   بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ
فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مُغارِ الفتل شُدّت بيذبلِ
كأن الثريا عُلّقت في مصامها   بأمراس كَتَّان إلى صُمّ جَنْدلِ

البيت الخامس في هذه المقطوعة يرويه التبريزي في شرحه القصائد العشر، ويثبته الديوان، ولكن الزوزني يهمله في شرحه المعلقات السبع...

ولهذه الأبيات في وصف الليل، شأن في الأدب العربي، لما فيها كما سنرى من قوة تصوير، وافتنان في ضروب البيان. وقد قلدها الشعراء فيما بعد بكثرة، ولكنهم قصروا عن بلوغ شأوها، ولم يلحق منهم، كما يرى بعضهم إلا النابغة الذبياني في أبياته:

كليني لهمٌّ ياأميمة ناصبِ   وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكبِ
تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ   وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ
وصدرٍ أراح الليل عازب همه   تضاعف فيه الحزن من كل جانب

فقد كان العرب يتنازعون في أي الشاعرين أفضل، في هذه الناحية، ولكن الغلبة كانت على ما يبدو لصاحبنا. وإليك الحكاية التالية، نوردها لطرافتها من جهة ولتدعيم رأينا في أفضلية امرىء القيس من جهة ثانية:

كان الوليد بن عبد الملك وأخوه مسلمة يتنازعان في أيهما أجود في وصف طول الليل امرؤ القيس أم النابغة الذبياني، فلما اشتد خلافهما، حكّما الشعبي بينهما. فلما أخذ مسلمة في إنشاده أبيات امرىء القيس وبلغ إلى قوله «كأن الثريا» ... ضرب الوليد برجله الأرض طرباً... فقال الشعبي: قد بانت القضية، يعني أنه حكم لمسلمة بأن أبياته التي أنشدها لامرىء القيس، وهي التي كان يفضلها، أجود في الوصف من أبيات النابغة.

تفيدنا هذه الحكاية في أمور ثلاثة هنا، أولها إثبات البيت الخامس ولوم الزوزني على إغفاله، وثانيهما نزعة التجرد من العناد الشخصي، في سبيل الوصول إلى الصواب، فقد طرب عبد الملك وهو ذو ذوق أدبي رفيع كما تروي كتب الأدب، لأبيات امرىء القيس مع أن ذلك كسب لخصمه عليه، ولم تعنه هذه الناحية ما دام الحق في جانب أخيه الخصم. وثالثها

أن الثلاثة: الوليد، ومسلمة، والشعبي، وهم من هم في زمنهم ذاك من المكانة الأدبية والذوق الرفيع في نقد الشعر، قد اتفقوا أخيراً، بعد الإنشاد والتمعن وإعادة النظر في الحكم، على أن امرأ القيس أجود في وصف طول الليل. فلنر كيف وصف ليله:

يقول: يا رب ليل، كأنه أمواج البحر كثافة ورهبة ــ مخاوف البدوي من ركوب البحار ــ قد أرخى عليَّ ستوره وأرسلها ليبلوني أأصبر على ضروب الشدائد أم أجزع منها. فهو بعد أن أمعن في النسيب، من أول القصيدة إلى هنا، يريد أن يظهر أنه جليد على الصعاب، صبور على النوائب. ولهذا فهو يزأر في وجه هذا الليل، الذي كأنه حيوان عظيم عندما مد صلبه وتطاول، وازدادت مآخيره امتداداً، وأثقله صدره، كلما همَّ أن ينهض ناء به، قائلاً: ألا أيهذا الليل الطويل، ألا انكشف بصبح وضيء، ولكنه يعلم أن الليل لن ينجلي بإمرته، كما أن الصباح لن يصل به إلى طلبته، ولهذا فهو يتراجع ويقول: ولكن الإصباح ليس بأفضل منك، فأنت وشأنك. وهنا ينتقل إلى وصفه السافر، دون استعارة أو تشبيه، يصفه ولكن بروح من غلب على أمره وما تزال به وثبة من إباء، فيقول له: يا عجباً لك أيها الليل، كأن نجومك قد شدت بكل حبل شديد الفتل إلى جبل يذبل، فهي أبداً، مكانها ما تحور. بل كأن الثريا قد علقت بأمراس الكتان إلى صخور صلاب، فهي قابعة في مصامها أي في مكانها، ثابتة ثبوت هم صاحبنا وحزنه.

امرؤ القيس في هذه الأبيات رائع لا شك، رائع عند تصويره الليل بوحشته ونكره، ورهبته وهوله، على مثال أمواج البحر تتلاعب في عبابها المقادير. ورائع وهو الجرم الصغير في هذه الحياة، حين يتحدى القوى الطبيعية الهائلة ويأمر الليل بالانقشاع «ألا انجل» وأروع من هذا وذاك، التجسيم والتشخيص عندما صور الليل بحيوان ضخم يتمطى بصلبه وتمتد أواخره، وينوء به صدره الثقيل فيقعده كلما هم أن يقوم. وأما النجوم التي شدت إلى جبل يذبل، والثريا التي علقت في مكانها بأمراس الكتان، فتلك أتركها لك أنت، تتخيلها كما تشاء. وإذا أردت أن نشرك معي ومعك شخصاً ثالثاً، يبدي رأيه في الأبيات هذه، فليكن شريكنا الدكتور «سيد نوفل» الذي يقول في كتابه (شعر الطبيعة) /ص ٣٨/ «وفي هذا الوصف يبدو واضحاً أن الشاعر يفلسف الطبيعة، ويصورها على غراره، ويسكب فيها فكره. وفي إيضاح هذه الفلسفة استخدم وسائل الفن البياني أدق استخدام فبدا الهم مجسماً في الألفاظ والمعاني».

وصف البرق والسحاب والمطر

وصف امرؤ القيس البرق والسحاب والغيث في أربعة مواضع:

١ ـــ في الرائية التى مطلعها:

سما بك شوق بعد ما كان أقصرا ... وحلت سليمى بطن قو فعرعرا

٢ ـــ وفي المنازعة الشعرية التي يروى أنما وقعت بينه وبين الحارث بْنِ التوءم اليشكري.

أحار ترى بريقاً هب وهنا ... كنار مجوس تستعر استعارا

٣ ـــ وفي الضادية:

أعني على برق أراه وميض ... يضيء حبيا في شماريخ بيض

٤ ـــ وفي المعلقة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وأما المطر وحده، فقد وصفه في مقطوعتين:

١ ـــ في أبيات ثلاثة أولها:

سقى واردات والقليب ولعلعا ... ملث سماكي فهضبة أيهبا

٢ ـــ وفي الرائية الخاصة بوصف المطر:

ديمة هطلاء فيها وطف ... طبق الأرض تحرى وتدر

هذا عدا ما ورد في قصيدة يبدو أنها موضوعة، يقول الشارح عنها: إنّ رائحة الوضع فيها تزكم الآناف. ومطلعها:

لمن طلل بين الجدية والجبل ... محل قديم العهد طالت به الطيل

وسأكتفي في وصف البرق والسحاب والغيث، بما ورد في المعلقة، وبالمقطوعة الضادية، وأما وصف المطر، فسأكتفي منه بالرائية، التي هي قطعة شعرية خالصة له.

قال من المعلقة:

أصاح ترى برقاً أريك وميضَه ... كلمع اليدين في حَبيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيء سَناه أو مصابيح راهب ... أمال السَّليط بالذُّبالِ المُفتَّلِ

قعدت له وصُحبتي بين ضارج ... وبين العُذَيْب بُعْد مامُتَأَمَّلي

على قَطَنٍ بالشَّيم أَيْمَنُ صَوْبه ... وأَيْسَرُه على السِّتار فيذبلِ

فأضحى يَسُحُّ الماءَ حول كُتَيْفةٍ يكبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهبلِ
وَمَــرَّ على القَنَــانِ من نَـفَيانِــه فأنزل منه العُـصم من كل منـزلِ
وتيماءَ لم يتـرك بها جذع نـخلـةٍ ولا أطُمــاً إلا مَـشِيداً بـجنـدلِ
كأنَّ ثبيراً في عرانيـــنِ وَبْلـــه كبير أنـاس في بـجـادٍ مزمَّـــلِ
كأنَّ ذُرَى رأس المُـجَيْمـر غدوة من السيل والأغثاء فَلكـةُ مِغْزَلِ
وألقى بصـحراء الغبيـط بَعَـاعـه نزول اليماني ذي العِياب الـمحملِ
كأن مَـكَاكــيَّ الجواء غُـدَيَّـــة صُـبِحْـنَ سُلافا من رحيق مُفَـلْفلِ
كأنَّ السبـاعَ فيـه غرقى عَـشِيـة بأرجائه القصوى أنابيـشُ عُنْـصُـلِ

ترتيب الأبيات على هذا النمط فيه خلاف ، وقد أخذت بترتيب الزوزني ، لأني وجدت التسلسل فيه أكثر منطقية منه في غيره . ولعله أقرب إلى الترتيب الأصيل .

يقول : ياصاحبي هل ترى برقاً يتلألأ في سحاب متراكم، صار أعلاه كالإكليل لأسفله ، وهو يلمع كتحريك اليدين بسرعة ..؟.. أو كأنه مصباح راهب ، وقد أمال الراهب الزيت على الفتيلة فاتقد السراج واضاء... قعدت وأصحابي نرقب هذا البرق ما بين ضارج وبين العذيب فما أبعد ما رأينا . إني أحدس وأقدر ــ بالشيم ــ أن يمين هذا السحاب قد علا جبل قطن، وأما يساره فقد أصاب الستار ويدبل. فأضحى هذا الغيث يصب الماء فوق مكان « كتيفة » ويلقي أشجار الكنهبل على رؤوسها فهي تكب على الأذقان . ثم مر قطر هذا المطر على جبل بني أسد ــ القنان ــ فأنزل الوعول المحجلة من كل منزل لهول انصبابه وفرط انسكابه . وأما قرية تيماء، فلم يترك بها جذع نخلة إلا اجتثت أصولها ، ولا بناء إلا دكه ، اللهم إلا ما كان من هذه الأبنية مشيداً بالحجارة والصخر . وكان جبل ثبير حين أصابته آناف الغيث وطلائعه ، كأنه سيد قوم وقد تلفف بكساء مخطط لما غطّاه الماء به من غثاء.

جر كلمة « مزمل » هنا لمجاورتها كلمة « بجاد » وحقها أن تكون مرفوعة لأنها صفة لكبير . وكأن ذرى رأس المجيمر ، في غدوة ذلك اليوم ، فلكة مغزلٍ لما حمله السيل إليها من بقايا النباتات والتراب . وأما خاتمة مطاف هذا الغيث ، فقد ألقى ثقله في صحراء الغبيط ، فأنبت الكلأ وضروب الأزهار وألوان النباتات ، حتى لكأن تاجراً يمانياً محملاً بالثياب الكثيرة قد نزل هذا المكان ، ونشر ثيابه الملونة يعرضها على المشترين . إلى هنا والعناصر التي أوردها شاعرنا تدور حول الجبال والوديان ، أي حول عنصر الطبيعة الميت ، وإن كان قد تعرض

للوعول والتاجر اليماني فذلك تعرض عرضي. أما الآن فهو يتحدث عن عنصر الحياة في هذه الأمطار، إن طيور المكاء، غداة ذلك اليوم، كانت كأنها شربت الصبوح من سلاف الخمر في تلك الأودية، وقد أضيف إلى تلك السلاف، الفلفل، لكون سكر الطيور أشد، ولتكون نشوتها أقوى. وأما السباع فكأنها حين غرقت في السيل عشياً، أصول البصل البري، لتلطخها بالوحول، وهي تملأ أرجاء الوادي والنواحي.

يبدو الشاعر هنا معنياً جداً بالغيث، وذلك أمر بديهي في حياة أهل البادية، وقد بلغ من عنايته به، أن تتبع مراحله وخطاه، وإذا قصر به الإدراك الحق، للأماكن التي طرقها الغيث، فهو يحدس حدساً دون أن يهن أو يتعب في التأمل. ثم هو لا يكتفي بذلك وإنما يطلب من صاحبه أن يتمتع مثله برؤية البرق، بل أكثر من هذا، إنه يقعد للحيا مع أصحابه ينظرون ويرقبون. هذه ناحية، وهناك ناحية أخرى، يطالعنا بها هذا النص، إنها ناحية التناقض الذاتي، والانفعالات النفسية المتعاكسة، تأمل أنت أفعال هذا الغيث تجد أنه يجلب الخراب والدمار تارة، فهو يذل الجبال، ويهدم القرى، ويقتلع الأشجار، ويغرق السباع. ويجلب الخير والبركة تارة أخرى، فهو ينزل إلى الصحراء، فيحيلها جنات وارفة الظلال، زاهية الألوان، ويأتي بالثياب الملونة الثمينة، إنه تاجر يمان، أما الطيور فيسكرها ويدهشها بما يقدم لها من خضرة وزهر.

هذه الصور المتقابلة المتعاكسة، تنبيء عن تناقض داخلي دفين، وذلك أن شاعرنا كان يوم ذاك شاباً يافعاً، وهو حائر بين أن يرضي نزواته وينطلق كما يريد، وبين أن يصغي إلى نصح أبيه فيتحلى بالوقار والرزانة كما يفعل الأمراء والملوك، فكان التناقض الخارجي هذا، صدى وانعكاساً للتناقض الداخلي ذاك. وكما أن الإنسان في حالات ضعفه يحتاج إلى قدرة كبرى قوية عادلة، تنصف الضعيف وتردع المتجبر، فكذلك صاحبنا وجد في الغيث هذه القوة الكريمة العادلة، فهي حرب على الجبال والأسود، وهي نعمة للصحارى المنخفضة والطيور...

ويبدو بالتالي أن جميع أجزاء هذه اللوحة حية، تملأ خطوطها النفس إشراقاً، وتوحي صورها بخصب الحياة وعطائها، من تاجر كريم البضاعة، إلى شيخ وقور مزمل، إلى صحارى ترفل باليمن والإقبال، إلى طيور جميلة نشوى. وهكذا فهي إذن لوحة غنية جداً بالألوان،

زاخرة بالصور والتشبيهات، يعنى الشاعر فيها بالظلال والأبعاد والتشخيص والتجسيم، ويحوطها بإطار عاطفي جميل من روحه، يتم لها رونقها، ويكمل لها صقلها الفني....

وأما القطعة الثانية في وصف البرق والغيث فها هي ذي:

أعِنِّي على برقٍ أراه وميض ... يُضيء حَبِيًّا في شماريخ بيض...
ويهدأ تاراتٍ سناه وتارةً ... ينوء كتعتاب الكسير المهيض
وتخرج منه لامعاتٌ كأنها ... أكفّ تَلَقّى الفوز عند المُفيض
قَعَدْتُ له وصحبتي بين ضارجٍ ... وبين تِلاع يثلثٍ فالعريض
أصابَ قُطَيّاتٍ فسال لواهما ... فوادي البَدِيّ فانتحى للأريض
بميثٍ دماثٍ في رياض أثيثة ... تحيلُ سواقيها بماءٍ فضيض
بلاد عريضة وأرض أريضة ... مدافع غيثٍ في فضاءٍ عريض
فأضحى يسح الماء عن كل فيقة ... يحوُر الضِّباب في صَفاصِفَ بيض
فأسقي به أختي ضعيفة إذ نأتْ ... وإذ بَعُدَ المزارُ غَيرَ القريض

العمل الفني في هذه القطعة شبيه بالعمل الفني في القطعة السابقة، من قعود للبرق، ومراقبة للأماكن التي يطرقها، ووصف لما يحدثه في تلك الأماكن المطروقة... ولكن الروح هنا غير الروح هناك، فبينما تنبض القطعة السابقة بالحياة الحلوة والأمل المشرق، تغلف هذه بغلائل الحزن، وتغص بالحسرة. لقد كان في قطعته الأولى شاباً لاهياً، وإن عرف الهم، فهمه حب وغزل وصبابة. وأما هنا فأبوه قتيل، وأخته نائية عنه، وهو مشرد بالآفاق متوثب النفس. ولهذا جاءت قطعته هذه باللون القاتم الذي ذكرناه، وكانت المشاهد فيها أقل رونقاً وأكثر جفافاً...

يفاجئك سلفاً بأن تساعده على برق يلمع لمعاناً خفياً، ويضيء سحاباً متدانياً فوق جبال قاحلة بيضاء. أترى.؟. إنه يطلب العون والإسعاد هنا بنغمة حزينة، بينما كان هناك ينبهك ويدعوك لتشاركه في رؤية المنظر البهيج.

ثم كأن البرق يلمع هناك كالمصابيح في أحسن أحوالها، أما هنا فهو يومض وميضاً خفياً. وكان هناك يصيب الجبال المشجرة، وأما هنا فهو يطرق الشماريخ البيض.

ويتابع صاحبنا حديثه فيقول: إن هذا البرق يهدأ تارة ويسكن، ثم ينهمر متثاقلاً تارة

أخرى كما يسير من كسرت رجله ثم جبرت ثم كسرت مرة أخرى ... أرأيت إلى هذا البرق .؟. بل أرأيت إلى هذه النفس الإنسانية الملتاعة .... أنا شخصياً لا أستطيع أن أرى في هذه الأبيات وصفاً للطبيعة الساكنة. إنها غناء الألم، وضحك البكاء... إنها النفس الإنسانية في أشد انفعالاتها مرارة ويأساً. ولكن هذا البرق مع ذلك لم يستكن، فقد تخرج منه أحياناً لوامع، كأنها الأكف، ولكن أية أكف .؟. إنها أكف المقامر الذي يتلقى الفوز من الياسر الذي يضرب القداح. أجل فإن حياتك يا صاحبي منذ أول سطر فيها إلى آخر سطر مقامرة، ولعبة ميسر.

وتسير القطعة بالتالي، في وصف للأماكن التي أصابها الغيث، على نفس النمط السابق في القطعة الأولى من حيث التعداد، ولكن مع الفرق الذي أوضحته لك من حيث الروح، فلا تاجر هنا ولا ثياب، كما أنه لا حدائق هنا ولا طيور ... وإذا أراد أن يضيف إلى اللوحة، العنصر الحي، كما فعل هناك، فإنما يأتي بالضب، ليكون مثلاً على تعقيد الحياة بتعقيد الذنب، وقد قيل «أعقد من ذنب الضب».

وإذا كانت غاية الغيث هناك إنبات الرياحين والورود، فغاية الغيث هنا، أن يدعو الشاعر لأخته بالسقيا به، إذ بَعُدَ المزار بينه وبينها، علاوة على إهدائه إياها القريض والشعر ....

هاتان قطعتا البرق والغيث، وإليك الآن قطعة المطر التي وعدتك بها:

ديمة هطلاء فيها وَطَفٌ	طبق الأرض تَحَرَّى وَتَدُر
تخرج الود إذا ماأشحذتْ	وتواريه إذا ماتشتكر
وترى الضَّبَّ خفيفاً ماهراً	ثانياً بُرْثُنَه ماينْعَفِر
وترى الشَّجراء في رَيِّقها	كرؤوس قطِّعت فيها الخُمُر
ساعةً ثم انتحاها وابلٌ	ساقطُ الأكناف واهٍ مُنهمر
راح تَمْريه الصَّبَا ثم انتحى	فيه شُؤْبوبُ جنوبٍ منفجر
ثَجَّ حتى ضاق عن آذِيِّه	عرض خَيْم فخفاف فيُسُر
قد غدا يحملني في أنفه	لاحق الأيْطل محبوك ممر

القطعة هذه، ذات شأن في الأدب العربي. يأتي لها شارح الديوان بخبر مؤداه أن أبا

عمرو بن العلاء قال: سألت ذا الرمة عن أي قول الشعراء الذين وصفوا الغيث أفضل .؟. فقال ذو الرمة: قول امرىء القيس «ديـمة عطلاء....».

فهذه القطعة إذن مشهود لها بالإجادة في وصف المطر كما رأيت. والواقع أنها من حيث كثرة الصور، وتلون المشاهد، أقل شأناً من قطعة المعلقة، ولكن يبدو أن المعلقة محكوم لها من حيث هي كل، ولهذا فقد شهد ذو الرمة لهذه القطعة بالذات، على اعتبار أنها قطعة خاصة بوصف المطر....

ومهما يكن فإن هذه القطعة ترقص حيوية ونشاطاً، والشاعر يبدو فيها مرحاً متفائلاً بما فها هي ذي سحابة مطيرة، غزيرة التهطال، وهي وطفاء الجفون فيها استرخاء وتدان، تعم الأرض وتتحراها لتصب عليها الماء. ولكنها ليست قوية الشآبيب مما يشكل السيول كما في المعلّقة، وإنما هي بين بين إذا أقلعت أظهرت الوتد الذي، تربط الأطناب به، وإذا احتفلت بالماء تواريه وتخفيه، ولكنها لا تقلعه مثلاً.... فالطبيعة هنا تسير وفق هوى الشاعر، على مهل وأناة. وأما الضب فهو الآخر مرح نشيط هنا،إنه خفيف حاذق في السباحة، يثني براثنه ويمدها سابحاً، دون أن تلامس تلك المخالب التراب. وأما الأرض الكثيرة الأشجار، فقد غطاها المطر أول دفعاته، فلم يظهر منها إلا رؤوس أشجارها التي غطاها الغثاء، فبدت كرؤوس انفصلت عن أعناقها وقد تلفعت بالخمر... وتدوم الحال كذلك ساعة من زمان، ثم يقصد تلك الديمة وابل شديد، تتساقط نواحيه مطراً، وتنهمر باسترخاء، وعند المساء بدأت ريح الصبا تحلب المطر ماءه فردت عليها ريح الجنوب بشؤبوب غزير، ينفجر سحاً وانصباباً، وصحيح أن سعة «خيم وخفاف ويسر» كبيرة، ولكنها ضاقت الآن عن أمواج هذا المطر الذي ثج وانصب. ولكن لا تحسب الأمر خطيراً، فالجو كله جو مرح ونشاط، مرح الأمطار ومرح الحيوان، ومرح الشاعر نفسه، فما كان منه إلا أن اعتلى صهوة جواده الضامر وراح به يمتع النفس، ويمني الفؤاد....

نستطيع أن نستخلص من هذه القطع جميعاً، الخاصة بوصف المطر، خصيصة جديدة لشاعرنا. لا نقول إنها لم تكن تبدو في شعره من قبل، ولكننا نقول إنها أوضح ما تكون هنا، تلك الخصيصة: إن الطبيعة هنا صدى لاعتلاجات نفسه وانعكاس لهواجس فؤاده، فإذا كانت نفسه مهتاجة متناقضة، صب التناقض في الحياة، وإذا كانت حزينة مكسوفة، لون بالظلام الدنيا، وإذا كان مرحاً نشيطاً، جعل الكون ملاعب ومسارح...

وبعد، فهذه هي الطبيعة الساكنة في شعر امرىء القيس، أو بعبارة أدق، هذا بعض الطبيعة الساكنة، لأننا لم نذكر وصفاً للصحراء مثلاً، ولا وصفاً للبرد أو الصقيع ولا وصفاً للأنهار، مع أن شاعرنا قد يمر أحياناً مرور السحاب الجهام على بعض تلك المشاهد قال: مثلاً في وصف نهر قد تجمد:

لله زُيْدان أمسى قرقراً جَلَداً ... وكان من جَنْدَل أصمّ مَنْضُودا
لا يفقه القوم فيه كل منطقهم ... إلا سراراً تخال الصوت مَرْدودا

وإذن فهذه، بعض مظاهر الطبيعة الساكنة، كما قلت، عرضنا فيها لوصف الأطلال، ورأينا أن شاعرنا فيها مجيد بارع، حتى أصبح مطلع معلقته مثلاً يحتذى. كما أننا رأينا أن الشعراء القدماء لم يقلدوا شعره، وأن النقاد لم يعجبوا بنهجه، إلا لأنه ابتكر فأجاد، وكان صادق العاطفة، أميناً في وصفه، فهو المبتكر المخترع، وليس بالمقلد الناقل....

ثم عرضنا لوصف الظعائن، وقلنا إنها وثيقة الصلة، قوية الرابطة بالأطلال فألحقناها بها وبيّنا أن رحيل الظاعنين في حياة البدو، إنما هو أمر خطير، ولهذا فطابع الحزن والأسى، يسود أوصافهم تلك.

وأما الليل، فقد رأينا أن صاحبنا مجيد فيه كل الجودة، وأن النقاد شبه متفقين، على أنه الأول في هذا الباب، وقد أوردنا قصة الوليد بن عبد الملك وأخيه دعماً لهذا الرأي وتثبيتاً....

وعرضنا أخيراً مقطوعات خاصة بوصف البرق والغيث والمطر، واستنتجنا منه خصيصة التجاوب النفسي بين شاعرنا وبين الحياة....

وأكيد أن صور الطبيعة الساكنة أكثر وأغنى، في الحياة، من صور الطبيعة المتحركة، ولكن الأكيد أيضاً أن صور الطبيعة المتحركة أروع وأزهى، وشاعرنا مولع بالحياة، محب للحركة ولهذا كانت عنايته بالطبيعة المتحركة أكثر، وشغفه بها أشد، فجاء وصفه لها أبدع وأروع....

ومن الحق بالتالي أن امرأ القيس قد أغنى الشعر العربي بصور بارعة للطبيعة المتحركة، من وصف الجواد، ووصف الناقة، ووصف أوابد الصحراء، وأما الطبيعة الساكنة فقد كان حظها عنده أقل، واهتمامه بها أدنى. وهو في الحالين قد فلسف الطبيعة وجملها حتى كدنا

نخال أنه لا يتكلم عن جزيرة العرب ، وإنما عن بلاد سحرية أخرى ، تسرح فيها الغزلان إلى جانب الإنسان ، وتتكلم فيه الحيوانات وتشعر ، وتحلق الملائكة بها حول رؤوس الناس . إنها عبقرية الشاعر ، تلك التي جعلت الحياة هناك على هذا المثال الحالم ....

الفصل الثالث

مظاهر متشابكة

في الحق أن الحياة كلها مظاهر متشابكة ، إذ ليس هناك عنصر واحد ، إلا ويشترك في بنائه عناصر عدة . والشعر إنما يمثل هذه الحياة بتشابكها وتآلفها ، فتأتي القصيدة الواحدة عرضاً واضحاً لكثير من مظاهر الحياة . معلقة امرىء القيس مثلاً ، تبدأ بالوقوف على الأطلال ثم تنتقل إلى الغزل ، ثم تصف الليل ، ثم تأتي إلى ذكر الجواد والطرد ، وتنتهي أخيراً بوصف البرق والغيث . وهي في كل عنصر من تلك العناصر ، تتناول نماذج معينة من الحياة ، حتى أتت بالتالي وكأنها قطعة منتزعة من الحياة ، لتنقل الحياة إلينا في أبهى صورها ، أو لتنقلنا إلى الحياة في أروع معانيها ....

هذا كله قد أومأنا إليه سابقاً ، ولكن الذي أريده الآن ، أننا عندما نجزِّئ القصيدة في سبيل الدراسة كمن يُجزِّئ الجسم الإنساني في سبيل العلم ، فهو يفقد الجسم شيئاً من خصائصه العامة ، من حيث هو كل ، ولكنه بالتالي يغنيه عندما يجمع تلك الجزئيات بعد أن درسه مفصلاً من حيث هو أجزاء . ونحن قد جزأنا قصائد امرىء القيس ، وفتحنا في القصيدة الواحدة أبواباً عدة ، ندرس بيتين منها في فصل ، وثلاثة أبيات أخرى في فصل آخر ، كل ذلك في سبيل تسهيل الدراسة ، وفي سبيل إغناء هذه الدراسة بالتالي ، عندما نلم الأجزاء ، ونصل إلى نتيجة عامة منها .....

ولكننا على الرغم من كل ذلك التقسيم ، أهملنا بعض الأقسام من شعره ، ولم نستطع أن ندرجها تحت فصل مما مضى ، ولهذا فقد أفردنا هذا الفصل لها ، وأسميناه ، كما ترى « المظاهر

المتشابكة ، لندرس فيه المواضيع الوصفية التي ليست بطبيعة متحركة محضة ، وليست بطبيعة ساكنة صرفة ، وإنما هي تشابك بين هذه وبين تلك ، وقد تتعداهما إلى غيرهما....

الطـرديـات

لقد رأينا منذ الفصل الأول ، أن الوصف كله ، لم يحظ بعناية النقاد القدامى ، فلم يفردوا له باباً خاصاً ، أما النقاد المحدثون ، فقد عنوا به دون شك ، ولكن الكتب التي ألفت في دراسات وصفية ما تزال حتى الآن قليلة جداً ، ولا أعلم فيما بين يدي من كتب ، مما أثبتُّه في قائمة المصادر والمراجع ، إلا كتابين تناولا هذا الموضوع ــ الوصف ــ أحد الكتابين (شعر الطبيعة في الأدب العربي) للدكتور سيد نوفل ــ وثانيهما (الوصف في الشعر العربي) تأليف : عبد العظيم علي قناوي .

هذان الكتابان على الرغم من جودة الأول منهما ، لا يفردان للطرد فصلاً خاصاً ، ولا يتعرضان له إلا لماماً ، وذلك في أثناء دراسة وصف الجواد . مع أن الطرد أمر حيوي من حيث هو واقع بالنسبة للعرب ، وهو أمر حي أيضاً من حيث هو موضوع شعري....

فقصائد امرىء القيس ، تفرد قسماً رحباً في ربوعها للطرديات . ثم لا يجوز لنا بالتالي أن ندغم هذا الفن الشعري بوصف الجواد ، لأن الطرد ليس جواداً فحسب ، وإنما فيه الحيوان متنوعاً ، بل فيه الإنسان أيضاً ، زيادة على أنه نظام خاص قائم بذاته ، له مقوماته ، وله مصطلحاته .

ثم لنفرض أنه جاز لنا إهمال الطرد عند أي شاعر في ديوان العربية ، فذلك لا يجوز ولا يحال ، بالنسبة لامرىء القيس ، لما نعرفه في حياته من ولعه بالصيد وشغفه بالقنص ولما سنراه من انه يراقب في الحياة أربع خصال ، يعتبرها رسالة له في الحياة وهدفاً ، وكأن ثلاث طرفة بن العبد :

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري إذا نادى المضاف محنبا ... كسيد الغضى نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن، والدجن معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمَّد

هذه الثلاث: شرب الخمرة، ونجدة الخائف المذعور، واللهو بالنساء، كأنها تومىء إلى أربع صاحبنا الذي يقول:

جزعت ولم أجزع من البين مَجْزَعا | وعزَّيت قلباً بالكواعب مولعا
وأصبحت ودَّعت الصبا غير أنني | أراقب خَلّات من العيش أربعا
فمنهن قولي للندامى ترفقوا... | يداجون نشّاجا من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا | يبادرن سِرْبا آمنا أن يفزعا
ومنهن نصُّ العيس والليل شاملٌ | ييممن مجهولا من الأرض بلقعا
خوارج من برية نحو قرية | يجددن وصلا أو يرجين مطمعا
ومنهن سوف الخود قد بلّها الندى | تراقب منظوم التمائم مرضعا

فهو كما ترى، قد ودع الشباب ولكنه يراقب أربع خلات من العيش:

الأولى: قوله للندامى، وهم يخادعون زقاً مترعاً من الخمر: ترفقوا...

والثانية: ركوب الخيل لتفاجىء سرباً من البقر أو الظباء، كان يأمن الفزع والذعر قبل هذه المفاجأة.

والثالثة: ركوب النياق في المجهول.. فصاحبنا مولع بالتجوال، تجديداً لوصل حبيبة، أو تحقيقاً لمطمع.

والرابعة: شم الغادة الحسناء ندية بالمطر، وهي تراقب طفلها الرضيع ذا التمائم...

والذي يعنينا من كل هذا، إنما هو الطرد نفسه، فقد رأيت أن صاحبنا يعتبره ثاني خلة في الحياة يراقبها، ويعتز بها حتى ولو شاخ وهرم، فالصيد عنده إذن رسالة أساسية في الحياة. فكيف تناول امرؤ القيس وصف الصيد والقنص في شعره...؟

يتعرض صاحبنا للطرد في سبعة مواضع من ديوانه:

أحدها في البائية التي ماتن بها علقمة بن عبدة، والطرد هنا مختلط بوصف الجواد، ومطلعها:

خليلي مرا بي على أم جندب | لتقضى لبانات الفؤاد المعذب

وثانيها في الرائية، والطرد هنا وصف لمعركة بين كلب وثور. ومطلعها:

أحار بن عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمر

وثالثها، قطعة خالصة في وصف صياد. ومطلعها:

رب رام من بني ثعل متلج كفيه في قتره

ورابعها أبيات في الضادية، أتت بعد وصف الجواد. المطلع:

أعني على برق أراه وميض يضيء حبيا في شماريخ بيض

وخامسها، قطعة عظيمة التصوير لمراحل الصيد وطرقه، من قصيدة مطلعها:

ألا عم صباحا أيها الربع فانطق وحدث حديث الركب إن شئت فاصدق

وسادسها، أبيات في المعلقة ممزوجة بوصف الجواد.

وسابعها أبيات لا بأس بها في هذا الموضوع، من قصيدة مطلعها:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وفيها بيته المشهور، في التشبيه التمثيلي:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

وسأكتفي بعرض ثلاث قطع من تلك السبع. كل واحدة من هذه الثلاث تمثل نوعاً خاصاً من أنواع الطرد، وهي بنفس الوقت تحوي معظم الخصائص الفنية للطرديات تقريباً...

القطعة الأولى:

رب رام من بني ثعل متلج كفيه في قتره
عارض زوراء من نشم غير بانات على وتره
قد أتته الوحش واردة فتنحى النزع في يسره
فرماها في فرائصها بإزاء الحوض أو عقره
بِرَهيش من كنانته كتلظي الجمر في شرره
راشه من ريش ناهضة ثم أمهاه على حجره
فهو لا تنمي رميته ماله لا عد من نفره
مطعم للصيد ليس له غيرها كسب على كبره

الشاعر هنا يصف صياداً ماهراً، من بني ثعل من طيء، وهم قوم رماة مشهورون. فيقول: يا رب رام ثعلي قد أُدخل يديه في القترة، وهي البيت الذي يبتنيه الصائد ليكمن فيه. فنحن هنا أمام أول شرط من شروط الصيد، وهو أن نكمن في القترة، بل وأن يختفي كل جسمنا في هذا المخبأ حتى الكفان. وأما الشرط الثاني، فقد عرض الصياد قوساً محنية زوراء متنوعة من خشب النشم، وهي قريبة من الوتر ليست بائنة عنه ليكون الشد أقوى وأمتن. وبينما هذا الصياد قابع في مكانه مترقب متلصص، أتته الوحوش ترد الماء، فمال إليها وقصد الرمي وسدد في قبالته، ثم رمى طريدته في جنبها الذي به القلب فوقعت قرب حوض الماء، أو قرب مكان الشرب ــ عُقْر الحوض وعُقْره: مكان الشاربة منه ــ ولكن بماذا رمى تلك الطريدة، لقد رماها بالشرط الثالث من شروط الصياد، رماها بقوس ضامر ــ رهيش ــ من بين سهام تلك الجعبة التي كانت معه، يتلظى ويتقد كما يتقد الجمر في شدة التهابه. ثم أنْتَ لا تحسبن أمر هذا السهم هيناً، فهو لم يكن حسن التسديد، لولا العناية به. لقد ركَّب الصياد ريش هذا السهم من ريش صقر شابة فتية، ثم أحَـدَّهُ، وسقاه الماء على حجر المسن الخاص، فأتى سهماً خالصاً من كل عيب. ولكن ما فائدة السلاح إذا لم يحمله زند مفتول، وبالفعل فإن ذلك الصياد الثعلي، لا يجعل رميته تتحرك من مكانها فماذا به... لا بقي حياً بعد هذا... إنه مضمون الرزق لا يأكل إلا من الصيد، فقد اتخذ ذلك له كسباً رغم كبره وتقدمه بالسن...

يبدو الشاعر منهمكاً بهذا المشهد مأخوذاً، يحدد نسب الصياد، ويصف قعوده للصيد ثم يصف سلاحه، ويبدي إعجابه الشديد بتلك السهام المتقدة، ثم يعجب أكثر من ذلك برميه المحكم الذي يصيب الفرائص، وأخيراً يبلغ به الإعجاب حد الحسد، فيدعو على الصياد ذلك، بالموت، ما أحذقه بالرماية. هذه الأمور كلها لا تأتي إلا من صياد ماهر أيضاً، ملك حب الصيد عليه حسه، وسلبه مشاعره، فهو لا يفكر إلا فيه، ولا يعنى إلا به. وحتى بحر القطعة، وحتى قافيتها قد أتيا رشيقين متراقصين، يخطف القارىء فيهما أنفاسه خطفاً، ليكون الجو بكامله جو ترقب، وسرعة حركة، وانهماك طرد. ولعل أبرز ما في هذه القطعة، ذلك الحسد الإيجابي إن صح اصطناع هذا التعبير في الأدب، وأعني به حسد الند للند، حسد الصياد الحاذق للصياد الماهر، لا الحسد السلبي، حسد الخامل الكسول للمجد النشيط:

فهـو لا تنمـــي رميتـــه ~~~ مالـه...؟ لا عـد مـن نفـره

أترى ... إن امرأ القيس الصائد نفسه، هو الذي يحسد الثعلي على أن رميته لا تتحرك من مكانها، فإلى الموت هذا الصياد الثعلي ما أمهره...

وأما القطعة الثانية، فيقول فيها:

وقد أغتدي ومعي القانصان ... وكل بمربأة مقتفر...
فيدركنا فغم داجن ... سميع بصير طلوب نكر
أَلَصُّ الضروس حَبِيّ الضلوع ... تبوع طلوب نشيط أشر
فأنشب أظفاره في النسا ... فقلت هبلت ألا تنتصر
فكر إليه بمبراته... ... كما خل ظهر اللسان المجر
فظل يرنح في غيطل ... كما يستدير الحمار النعر

إنه يخرج للصيد في غدوة النهار، ومعه صائدان اثنان. كل واحد من هؤلاء الثلاثة يقف في مكان مرتفع، متتبعاً آثار الوحوش. هذا هو العنصر الأول في اللوحة، إنه عنصر الإنسان. أما العنصر الثاني فهو الكلب الألوف، الذي يتبع الصيادين، إنه سميع بصير شديد الطلب مُنْكَرٌ داهٍ، له أضراس قد التصق ببعضها البعض الآخر، وله ضلوع بارزة ظاهرة لشدة ضموره، وهو فوق هذا وذاك تبوع طلوب نشيط أشر. وأما العنصر الثالث فعنصر الحركة وسعير المعركة لقد أدرك الكلب ثوراً وحشياً، فأنشب مخالبه في عرق النسا في الفخذ. وهنا تبدو نفسية شاعرنا المرحة اللعوب، حين يلتفت إلى الثور مخاطباً: هبلت أيها الجبان... ألا تنتصر لكرامتك من هذا الكلب وترد الأذى بمثله... وكأن هذه الاثارة حركت بقايا الشجاعة في الثور، فكر على الكلب وطعنه بقرنه طعنة تشبه إدخال العود في لسان الفصيل ليمنع عن الرضاع. وأما آخر سطر في هذه المعركة فهو نتيجة الجولة، لقد أخذ الكلب الجريح يترنح بين الشجر الملتف، كما يفعل الحمار الذي دخلت في أنفه ذبابة، فهو لا يستقر له قرار...

هذا النص من الوجهة الموضوعية، يقدم لنا سلاحاً جديداً من أسلحة الصيد، سلاحاً متحركاً. إضافة إلى تلك العدة الكاملة التي قدمتها القطعة السابقة: من قترة، وكنانة وسهام وقوة تسديد. هذا السلاح الجديد: فاغم داجن سميع بصير طلوب نكر.

وأما من وجهة الدلالة الفنية، فنرى الفناء التام في الطبيعة، إن الشاعر الصياد كأنه

حكم في حلبة صراع، لا يتحيز لهذا أو لذاك، صحيح أنه شجع الثور، ولكن ليزيل من نفس هذا الثور ما يتوهمه من انحياز الحكم إلى جانب الخصم، كما هو مفروض، ولكن بالفعل، ما كاد يعلن الحكم أنه لا علاقة له بالموضوع، حتى تشجع الثور وخاضها معركة شريفة.

فصاحبنا إذن كما نرى، في هذه القطعة، ليس امرأ القيس الصياد، وإنما هو امرؤ القيس الشاعر. إنه محب للطبيعة، محب للحياة، متفان فيهما مندمج بهما....

وإليك أخيراً القطعة الثالثة:

وقد أغتدي قبل العطاس بهيكل ... شديد مشك الجنب فعم المنطق
بعثنا ربيئا قبل ذاك مخملا ... كذئب الغضى يمشي الضراء ويتقي
فظل كمثل الخشف يرفع رأسه ... وسائره مثل التراب المدقق
وجاء خفياً يسفن الأرض بطنه ... ترى الترب منه لاصقاً كل ملصق
وقال ألا هذا صوار وعانة ... وخيط نعام يرتعي متفرق
فقمنا بأشلاء اللجام ولم نقد ... إلى غصن بان ناخر لم يحرق
نزاوله حتى حملنا غلامنا ... على ظهر ساط كالصليف المعرق
كأن غلامي إذ علا حال متنه ... على ظهر باز في السماء محلق
رأى أرنبا فانقض يهوي أمامه ... إليها وجلاها بطرف ملقلق
فقلت له صوب ولا تجهدنه ... فيذلق من أعلى القطاة فتزلق
فأدبرن كالجزع المفصل بينه ... بجيد الغلام ذي القميص المطوق
فأدركهن ثانياً من عنانه ... كغيث العشي الأقهب المتودق
فصاد لنا عيراً وثوراً وخاضبا ... عداء ولم ينضح بماء فيعرق
فظل غلامي يضجع الرمح حوله ... لكل مهاة أو لأحقب سهوق
وقام طوال الشخص إذ يخضبونه ... قيام العزيز الفارسي المنطق
فقلنا ألا قد كان صيد لقانص ... فخبوا علينا ظل ثوب مروق
وظل صحابي يشتوون بنعمة ... يصفون غاراً باللكيك الموشق
ورحنا كأنا من جواثا عشية ... نعالي النعاج بين عدل ومشنق

القصيدة هذه، قصة يوم حافل، يخرج الصيادون منذ الصباح الباكر، ويقضون يوماً

غنياً بالمطاردات، مليئاً بالمفاجآت، ثم يعودون مساءً بغنم وفير وصيد كثير.

يقول: إنني أخرج إلى الصيد، قبل أن يتنفس الصبح، على جواد كأنه الهيكل، قوي الصلب، ممتلىء الجوف. ولكننا نكون قبل ذلك، قد بعثنا رقيباً متشوفاً ليكشف لنا أماكن الصيد، ذاك الرقيب مخـمَّل، أي متستر بأوراق الشجر، وكأنه في ختله هذا، ذئب خبيث من ذئاب شجر الغضى الذي يمشي متستراً ويتقي أن تراه الوحوش. أترى ...؟ إننا هنا أمام طراز جديد في الصيد، إنه الرقيب، ودوره الكبير في اكتشاف الغزلان والأرانب وبقر الوحش، وهو عنصر مشوق في القطعة. فلنتبعه لنرى ماذا يفعل. لقد ظل هذا الرقيب يزحف على أربعته، وكأنه الخشف أي ولد الظبي، وهو يرفع رأسه بين حين وآخر، ثم يخفضه أما باقي جسمه فهو لاصق بالتراب وكأنه قطعة منه. ولكن ما هي إلا أويقات، حتى عاد الربىء وبطنه يقشر الأرض بزحفه، وأما التراب فقد لصق منه في كل ملصق، ولك أنت أن تتخيل هيئة ذلك الرقيب، ثم قال لنا: ألا يا قوم... وانظر إلى كلمة «ألا» فهي عنصر تنبيهي جيد، ينبه الرقيب بها الصيادين من غفلتهم، وينبه الشاعر بها السامعين من وجومهم، فقد كنا نلاحق الرقيب بأنفاس متقطعة، خوفاً أن يسمع الصيد لنا نبأة أو نأمة. وإذاً فقد نبهنا الرقيب وقال: إن هناك قطيعاً من البقر وجماعة من الأتن، وسرباً من نعام، كل ذلك يرتعي في تلك الأرجاء متفرقاً مشتتاً... وحينئذ ينهض الصيادون مسرعين، ويضعون أشلاء اللجام في عنق جواد كأنه غصن بان مستوٍ جَـيِّد. ثم أخذوا بعد إلجامه يحاولونه، حتى ركب الغلام ظهر جواد رافع ذنباً كأنه العود المبرى. والآن فقد بدا الغلام عندما علا الجواد، وكأنه يركب بازياً محلقاً في السماء، مما جعل الغلام يطيش، إذ أنه ما كاد يرى نفسه على ظهر ذلك الجواد، وما كاد يرى أرنباً قميئاً أمام ذلك الصيد الثمين حتى انقض على الأرنب، وهنا تقدم منه صاحبنا، وأوصاه أن يسوس الحصان باللين، وأن يأخذ منه عفوه عند اندفاعه، وإلا ألقاك أيها الغلام عن ظهره صريعاً. وخلال ذلك، ومن أثر تلك الحركة الطائشة التي قام بها الغلام وراء الأرنب، كانت جماعة الوحوش قد تفرقت، وكأنها عقد جميل في عنق فتى ذي نعمة وقد انفرط. غير أن الجواد مع ذلك كريم معوان، لقد أدرك طلبته والغلام يثني من عنانه، فكأنه المطر جاء به السحاب الأبيض مساءً، حاملاً معه البرد.

وهذا المعنى ــ أدرك ثانياً من عنانه ــ هو الذي كانت أم جندب قد استحسنته من قبل وحكمت به لعلقمة على امرىء القيس. وأما حصيلة الصيد، فكانت حماراً وحشياً،

وثوراً وظليماً . كل ذلك دون أن ينضح الجواد بالعرق ، هذه مهارة الجواد ، ولكن لا تنس حذق الغلام أيضاً ، فقد كان يضجع الرمح ويميله من كل جانب ، لكل بقرة وحشية ، أو لكل ثور طويل . وبعد أن بلغ الصياد وطره ، قام القوم إلى الجواد يخضبونه بدم الطرائد وهو مرفوع الرأس وكأنه الملك الفارسي ذو المنطقة والتاج . وأما الشاعر فقد رضي عن الصيد ، وطلب من الرفاق أن يضربوا له من الثياب خباء يقيهم حر الشمس . أما الصحب فقاموا يشتون اللحم وهم في نعيم وسرور ثم يصففون عيدان الغار ، ويضعون فوقها اللحم بين مشوي ومطبوخ ليجفف ، فيستخدم حين الطلب . وهكذا قضينا ذلك اليوم حتى حان المساء ، فرجعنا إلى المنازل نحمل النعاج في العدول وبالحبال ، وكأننا قوم مسافرون من جواثا ــ وهي مدينة في البحرين ــ ولعل أهل تلك المدينة كانوا يكثرون من الأحمال عند السفر ...

أرأيت إلى هذا اليوم الشائق ، لقد بدأ بالتعب والمشقة والترقب ، وانتظار المجهول.ثم انتقل إلى عنصر المفاجآت وبوادر الفوز ، ثم أتى إلى الصراع والمطاردة والجولان ، وأخيراً ... الهدوء والنعيم والاستمتاع بالحياة . حتى انتهى يومنا بعود محمود وربح مضمون.هذه هي قصة ذلك اليوم . ولكن ألم تلاحظ معي شيئاً يستحق الانتباه ، الشاعر هنا أمير ملك بالفعل ، يسير بحاشية وخدم ... يرسل قبله الرقباء ، وعندما يحين الصيد يعطي جواده لغلام من غلمانه ، ويدربه على أصول الفروسية ، ويمحضه النصح ، وهو يبقى واقفاً ، يدير المعركة بحكمة فارس وروح شاعر ، وعندما يسفر النقع عن نصر مؤزر ، يرضى رضى القائد «ألا قد كان صيد لقانص» ويأمر الأتباع أن يضربوا له خباء يستظل به من حر الهاجرة .

إلى هنا وشخصية الأمير الشاعر بارزة في مركز القيادة ، ولكن الآن وقد أتى دور الأكل والأعمال العادية ، فقد اختفى صاحبنا عن المسرح ، وقام الأصحاب يشوون ويقددون وينعمون إلى أن حان المساء فراحوا جميعاً موفورين .

هذا عنصر جديد في صاحبنا قد كشفناه ، ليس عنصراً فنياً بطريقة مباشرة ، وإنما هو عنصر نفسي يؤدي بالتالي إلى عنصر فني معين ، إنه عنصر النفس الكبيرة ، نفسية الأمير الشاعر ، ولقد قضينا مع صاحبنا كل هذه الأوقات دون أن نلمح فيه تلك النزعة ، إلى أن توضحت نفسه في هذه القطعة بالذات ... ولكن لا عجب فالنفس الإنسانية مهما ارتدت ألبسة ودروعاً ، لا بد أن يعاودها الحنين ولو لحظات ، إلى حقيقتها الأصيلة وكنهها العميق ...

وأما من الوجهة الفنية، فالقطعة كاملة الحبك، جيدة العرض، فيها عنصر التشويق: الرقيب وحركاته. وفيها عنصر التنبيه: ألا هذا صوار وعانة... ثم فيها عنصر المفاجأة: الأرنب، الأبقار المدبرة، إدراك الجواد لها، مهارة الغلام... هذا زيادة على الصور الحية المتحركة، التي تضفي على القطعة كلها لوناً حياً متماوجاً، يطفيء توهجه التظليل، ولكنه مع ذلك قوي معبر، يرضي الطموح الفني، ويعجب الميل الجمالي.

هذا هو الطرد في شعر امرىء القيس، عرضنا لك منه ثلاث قطع لثلاثة نماذج، تمثل كل قطعة منها جانباً معيناً من جوانب الطرديات، ولكنها بمجموعها تعطي صورة واضحة المعالم، بينة القسمات، لطرق الصيد والقنص عند العرب عامة، وعند شاعرنا خاصة.

والآن، وبعد أن عرفنا عن الصيد ما عرفنا، يحسن أن نعرف الأسلحة التي كانت تستعمل في هذا الصيد، كما تستعمل في غيره...

وصف الأسلحة

السلاح في حياة البدوي أمر عظيم الخطورة، فهو عدته للحرب، وسبيله إلى الصيد. بالسلاح يذود العربي عن حياضه، ويدافع عن جاره، ويصون عرضه وكرامته، ويحمي بيته وقبيلته، وبالسلاح يقنص الأوابد ويصطاد الظبى. وصحيح أن السلاح ــ نوعاً ــ كان محدوداً، لا يعدو السيف والرمح والقوس والدرع، ولكن بعض الشعراء تفننوا به ــ وصفاً ــ فأفردوا القطع المطولات لشرحه وتمجيده، منهم أوس بن حجر، والشماخ بن ضرار...

وأما صاحبنا، فلم يتعرض لذكر السلاح إلا في القليل النادر، وهو إذا ذكره لا يمضي فيه بأكثر من بيت أو بيتين. وقد تقصيت وصف السلاح عنده ــ كعادتي في سائر فنونه ــ فلم أجد منه في ديوانه ما ينوف على اثني عشر بيتاً، أتت منجمة في سبعة مواضع، اللهم إلا إذا اعتبرنا الفرس سلاحاً، وهم كانوا يعتبرونها كذلك، فقد ورد منها الكثير في شعر صاحبنا، وقد عرض ذلك في حينه.

وهذا ما ورد في ديوانه من أبيات:

١ ــ وأبيض كالمخراق بليت حده ... وهبته في الساق والقصرات

٢ ــ وأعددت للحرب وثابة ... جواد المحثة والمرود

سبوحاً جموحاً وإحضارها ... كمعمعة السعف الموقد

ومطــرداً كـرشـــاء الـجـــرور	من خـلـب الـنـخـلـة الأجـرد
وذا شـطـب غـامضـاً كـلـمـه	إذا صـاب بالعظـم لم يـنـأد
ومشـدودة السـك موضـونـة	تضـاءل في الطـي كالـمبـرد
تفيـض على المـرء أردانهـا	كفيض الأتـي على الجـدجـد

٣ـ فرماها في فرائصـها	بـإزاء الحـوض أو عـقـره
برهيش من كنانته	كتلظي الجـمـر في شـرره
راشـه من ريش ناهضة	ثـم أمـهـاه عـلـى حجـره

٤ـ أيقتلني والمشرفي مضاجعي	ومسنونة زرق كأنياب أغوال

٥ـ متوسداً عضباً مضاربه	في متنه كمدبة النمل
يدعى صقيلاً وهو ليس له	عـهـد بتمويه ولا صقل

٦ـ أحزن، لو أسهل أخزيته	بعامل من خرص ذابل

٧ـ جمعت ردينيا كأن سنانه	سنا لهب لم تتصل بدخان

ونحن إذا استعرضنا هذه الأبيات، نجد أنها لا تستطيع إعطاءنا فكرة دقيقة مفصلة عن السلاح أعني أننا لا نستطيع أن نعرف منها وحدها، ما هو السيف مثلاً... أو ما هو الرمح... وكل ما تستطيع هذه الأبيات فعله، هو أن تثير في أذهاننا المعلومات القديمة الكامنة التي نعرفها من الذاكرة حول تلك الأسلحة. ولكن الأمر الجيد، والوحيد، الذي نفيده منها، أنها تعطينا أوليات وصف السلاح وأصولها، إلا أنَّ هذا الأمر الجيد بالذات، لا يعنيني في هذه الدراسة لأنني لا أدرس تطور المعاني، في الأدب العربي، ولو كان الأمر كذلك لوجب عليَّ أن أستعرض ذلك عند شعراء كثر وما ذلك لي بغاية...

يصف السيف في بيت، بأنه أبيض، ثم يشبهه بالمخراق، والمخراق منديل يلف ويلوى ثم يضرب به في لعبة للصبيان، وقد يكون الشاعر شبه سيفه بهذا المخراق لخفته وسرعة استعماله... وأما هبة هذا السيف فإنما هي في السوق والأعناق. ويصفه في بيت آخر بأنه ذو شطب وبأن الجروح التي يخلفها إنما هي بعيدة الغور غامضة، وإذا أصاب العظم لا يلويه بل يقده. ويضيف إلى ذلك في بيتين بأنه عضب أي قاطع، وأن متنه يعطي أمواجاً وظلالاً فكأنه طريق يدب عليها النمل، ويقول إن الناس يسمونه صقيلاً، ولكنه في الحقيقة لا عهد له بتمويه أو صقل...

ويصف الرمح بأنه مستوي الكعوب، وبأنه يشبه حبلاً قد شد بين فرس حرون وبين صاحبها وهو مصنوع من سعف النخلة ــ الذي لا خوص فيه. ويصفه في بيت آخر بأنه من خرص، وتعني أنه من نخيل، وبأنه ذابل أي لين، ولعل أجمل تصوير للرمح قوله: لقد امتلكت رمحاً صنعته قبيلة ردينة، المشهورة بتقويم السلاح، كأن سنان هذا الرمح، لشدة بريقه ولمعانه سنا لهب لا دخان له.

ويصف السهم في طرديته، بأنه رهيش أي ضامر، وأنه يتلظى كما يتلظى الجمر في شدة اشتعاله، ويضيف إلى ذلك بعض التفصيل بأنَّ ريشه قد أخذ من صقر شابة وبأنه قد سقي وأُحِدَّ على حجر المسن. ثم يصفُ السهام في موضع آخر بأنها زرقاء لامعة لصفائها، وبأنها تشبه أنياب الأغوال...

وأما الدرع فيقول فيها إنها مشدودة مسرودة، قد تداخل بعضها في بعض ــ موضونة ــ وأنها تصغر عندما تطوى حتى لتبدو كالمبرد، وأما إذا نشرت فإن أردانها وأطرافها تغمر المرء، كما يغمر السيل الجارف الأرض الصلبة...

هذا كل ما عند صاحبنا من وصف للسلاح، وهو وصف لا غَناء به كما أسلفنا ولكنه يعطي بعض الدلالة، على نفسية شاعرنا في تصور سلاحه.

الفرسان والحرب

يعرض امرؤ القيس لذكر الفرسان، ويذكر الحروب في ما ينوف على سبعة مواضع، ولكن ذلك كله، لا يشكل أيضاً لوحة حقيقية كاملة عن الفروسية في ذلك العهد، وعن نمط المعارك التي كانت تدور. كما هي الحال في وصف الأسلحة، فقد رأيت أنه يذكرها عرضاً، دون أن يحاول تقديم مشهد حقيقي لها. ولعمري إن مثل هذا الإهمال لوصف السلاح، ولوصف المحاربين ومعاركهم لأمر غريب وجدير بالاهتمام. إذ كيف يسوغ لصاحبنا امرىء القيس، وهو المحارب الشجاع والفارس البطل، أن يفرد فصولاً مطولة من ديوانه لوصف الوحوش، ولما يدور بينها من معارك ومنازعات، ثم إذا أتى إلى الإنسان أهمل ذلك إهمالاً شبه تام إن لم يكن تاماً... أما أنا فلم أستطع أن أجد لذلك تأويلاً إلا هذا، وهو أن صاحبنا رغم حروبه التي قام بها[1] ورغم فروسيته، لم يكن في طبعه شريراً، وعلى الأقل لم

(١) في الطور الثاني من حياته.

يكن في قرارة نفسه نزاعاً إلى الخصام والحروب، وأما الحروب التي خاضها والمعارك التي عاناها، فما كل ذلك إلا مظهر من مظاهر العصر، ودافع من دوافع المجتمع. وبتعبير آخر أقول إن امرأ القيس كان يحمل في أعماقه بنفسية الفنان أكثر ألف مرة من نفسية المحارب الفاتك. ولهذا فقد عني بتلك الأمور الفنية، المحضة، وحب الحياة اللاهية اللعوب، وأهمل عتمة الجد وعبوس الحرب. فلم يذكر من ذلك في شعره إلا القليل النادر الذي لا يعتد به، والذي إن وقع، فإنما يقع بتأثير البيئة والعصر كما قلت. كقوله مثلاً:

وأنازل البطل الكريه نزاله ... وإذا أناضل لا تطيش سهامي

فهذا كما ترى، أمر عام، يقلد فيه الشاعر البيئة ويردد الكلام الدارج، وما هو بالكلام الذي يعبر عن ميل فردي أصيل. ومهما يكن فإني سأورد لك من هذا القليل الذي ذكره، ثلاثة نماذج. منها هذا المسمط الذي يرويه الجوهري صاحب الصحاح، وابن منظور صاحب اللسان ويصف فيه صاحبنا تأديبه لفارس:

ومستلئم كشفت بالرمح ذيله ... أقمت بعضب ذي شقائق ميله
فجعت به في ملتقى الحي خيله ... تركت عتاق الطير تحجل حوله
كأن على سرباله نضح جريال

يقول: يا رب فارس قد لبس الدرع، كشفت بسنان الرمح ذيل الدروع عنه، وأقمت ميله وعلمته كيف يكون مستقيماً بسيف قاطع ذي فرند. بل لقد فجعت خيله في حومة الوغى، وتركت الطير العتاق تحوم حوله وتأكل من جثمانه، بينما كانت ثيابه ودروعه تنضح دماً كأنه الخمر...

وأحسبك قد رأيت أن الأصالة التي عهدناها في شعره، وحيوية الألفاظ التي عرفناها في قصائده قد جفت هنا تماماً وغاضت، إما لأن هذا المسمط ليس له، وإما لأن هذا الفن الحربي ليس محبباً إليه. ولننتقل الآن من وصف الفارس الواحد إلى وصف الجيش.

قال من قصيدة:

وَمَجْرٍ كغلان الأنيعم بالغ ... ديار العدو ذي زهاء وأركان
مطوت بهم حتى تكل مطيهم ... وحتى الجياد، ما يقدن بأرسان
وحتى ترى الجون الذي كان بادناً ... عليه عوافٍ من نسور وعقبان

ألا رب جيش عظيم كأنه نبات وادي الأنيعم، فهو جيش ذو زهاء أي ذو عدد كبير. هذا الجيش قد بلغت به ديار العدو. ولقد مددت بهذا الجيش في السير، حتى تعبت مطاياهم وحتى ذلت الخيل من الإعياء، وأصبحت لا تحتاج إلى الأرسان كي تقاد بها. بل أكثر من هذا، فمازلت بهم أسير حتى غدا الحصان الأشهب، الذي كان بادناً، جثة تجتمع عليها سباع الطير من نسور وعقبان...

وهكذا، فمن الواضح الجلي، أن صاحبنا هنا غير صاحبنا هناك، إنه هنا شاعر عادي، محدود الخيال، قليل الابتكار، لا يذكر من صفات الجيش على كثرتها إلا أنه كثير العدد وحسب، ثم يصف همته هو، فقد سار بالجيش وأبعد، وجاب به الآفاق وطوَّف، حتى كلت الخيل وذلت. وهل هذا ما كان ينتظر من أمير للشعر، وملك للقوافي... ولكن تلك أذية الطبع، فما في طبع صاحبنا كما أسلفت أن يكون شريراً فاتكاً، ولو رمته المقادير بما لا يحب...

ولنتأمل الآن القطعة الثالثة، وهي في وصف معركة:

نطعنهم سلكى ومخلوجة ... كرك لأمين على نابل
إذ هن أقساط كرجل الدبا ... أو كقطا كاظمة الناهل
حتى تركناهم لدى معرك ... أرجلهم كالخشب الشائل
حلت لي الخمر وكنت امرأً ... عن شربها في شغل شاغل
فاليوم أشرب غير مستحقب ... إثماً من الله ولا واغل

للبيت الأول في هذه القطعة تاريخ خاص، فقد أعجب به القدماء، وقد أوردت قصة رؤبة بن العجاج حوله في فصل سابق. والمقصود من هذا البيت أننا نطعن أعداءنا طعناً مستقيماً وطعناً معوجاً بسرعة ومهارة، كما يفعل الرائش الممتاز عندما يناول الريش للنابل الماهر.

في تلك المعركة كان الأعداء جماعات كفرق الجراد، أو كأسراب القطا الذي يرد الماء في كاظمة. فما زلنا نرميهم، حتى تركناهم صرعى، كأن أرجلهم أخشاب مرتفعة، وهكذا، وبعد أن بلغت وطري منهم وشفيت ثأري، حلت لي الخمر، وكان قد آلى على نفسه ألا يشرب الخمر حتى ينال ثأره من قتلة أبيه، ولهذا فهو يشربها اليوم غير حامل إثماً ولا خاطىء...

في هذه القطعة قد نتعرف على صاحبنا، ففيها روحه المرحة الوثابة، وفيها تشبيهاته وتصويره، ولكن هذه المعرفة، مع ذلك، لن تحولنا عن فكرتنا السابقة، وهي أنه لا يحب هذا الغرض من الشعر وإن كان قد أجاد هنا إلى حد، فسبب إجادته يعود إلى أنه كان محنقاً مغتاظاً من أولئك القتلة، وهذه أول معركة يبل فيها أوامه، ويروي فيها ظمأه. ومن ثم فهي سبيل للخلاص من تلك اليمين التي حلفها، فحرمته معاقرة الدنان، وقد كان بها مولعاً، ولهذا فلا عجب أن يجيد، بل العجب كل العجب في ألا يجيد ويبدع...

ويحسن بنا أن نشير قبل أن نختم بحث السلاح والحرب إلى أبيات ثلاثة، أوردها القناوي في كتابه (الوصف) / ص ٣٤٣ / وفيها يذم صاحبنا الحرب. وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من كرهه الصميمي لهذا اللون من الحياة. ولكن الديوان لا يذكر تلك الأبيات، مع أنه يذكر أحياناً البيت الواحد، لمجرد الاشتباه بأنه لامرىء القيس. ولما كان القناوي لا يذكر المصدر الذي اعتمد عليه في إثبات تلك الأبيات، فقد أهملت دراستها...

الخمر وسقاتها

الأمر هنا أعجب منه في أمر الحرب، فقد حاولنا هناك أن نخمن سبباً لإهمال صاحبنا ذكر الحروب والسلاح، ولكن ما الحيلة هنا، وشاعرنا مفضوح بحبه للراح في كل سطر من سطور حياته. وهو نفسه يقول:

لعمرك ما إنْ ضرَّني وسط حمير وأقوالها إلا المخيلة والسكر

فهو يعترف بأنه لم يضر عند قبيلة حمير وعند ملوكها إلا بشيئين، الخيلاء والسكر. والخمر من ناحية ثانية هي أولى الخلات الأربع التي يراقبها شاعرنا في الحياة، وقد أوردتها لك جميعاً في بحث الطرديات. فما التأويل...؟

الحقيقة أنني أقف هنا عاجزاً، أيدخل في حساب إنسان، أن امرأ القيس، الملك الضليل الشاعر الغزل، خدين الراح في الواحات والغدران، يصف الثور، بل يصف الحمار، ويصف حتى الظليم، ولكنه لا يصف الخمرة ومجالسها، ولا الرحيق ونداماها... أنا أرى أن ذلك أمر مستغرب. وإن كان لابد من إيجاد سبب، فلأورد هذا السبب بصيغة الاستفهام: هل كان لصاحبنا خمريات.؟ وهل كان للوازع الديني أثر في ضياع خمريات

شاعرنا ...؟ ولما اتضّح عصر الرواية والجمع أكانت تلك الخمريات قد ضاعت تماماً ...؟ قد يكمن بين هذه التساؤلات جواب، وقد يكو ذلك الجواب سبباً ...

ومهما يكن من أمر، فإن هذه مسألة تتعلق بمؤرخي الأدب، وأما أنا فلا تعنيني من الوجهة الفنية بقليل أو كثير. وما علي إلا أن أتأمل وصف الخمرة والندامى فيما بين يدي من أبيات، على قلتها ...

يذكر الخمرة في ستة مواضع وبما لا يتجاوز اثني عشر بيتاً متفرقة:

هذا بيت قاله عند مقتل أبيه:

خليلي ما في اليوم مصحى لشارب ولا في غد، إذ كان ما كان، مشرب

فهو قد حرم الخمرة على نفسه، حتى يأخذ بثأر أبيه، وبالفعل فقد عاد فأحلها عندما ظفر ببني أسد في بعض معاركه، فقال:

حلت لي الخمر وكنت امرأً عن شربها في شغل شاغل
فاليوم أشرب غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل

وهذا بيت آخر يشبه الفتاة فيه بالسكران:

وإذ هي تمشي كمشي النزيف يصرعه بالكثيب البهر

فالفتاة تمشي كمشي السكران، وقد صرعه في الرمال انقطاع النفس والكلام.

وإليك بيتاً خامساً يشبه فيه لمى الفتاة بالخمر، حين يقول:

إذا ذقت فاها قلت طعم مدامة معتقة مما يجيء به التجر

وفي مكان آخر يعد الخمرة من مخايل الرجولة:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزّق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

وقد مر بنا البيتان في وصف الجواد.

بقي لدينا الآن ستة أبيات في قطعتين، الثلاثة الأولى يصف فيها الخمرة عرضاً حين يقول:

فظللت في دمن الديار كأنني نشوان باكره صبوح مدام

أنف كلون دم الغزال معتق ... من خمر عانة أو كروم شبام
وكأن شاربها أصاب لسانه ... موم يخالط جسمه بسقام

بقيت في تلك الأطلال حزيناً ، كأني سكران عجل إليه بالشراب صباحاً ، وقد كانت تلك الخمرة في دن لم يشرب منه إنسان بعد (أنف) لها لون قان كأنه دم الغزال وهي معتقة ، من خمر عانة المشرفة على الفرات ، أو خمر كروم شبام اليمنية . وكأن شارب هذه الخمرة لشدة سكره مريض اللسان في جسم مريض...

وهذا وصف ، من العنت استخلاص خصيصة فنية منه...

وأما الثلاثة الثانية ، فيصف فيها تجار الخمرة ، في مجلس شرب ، وهو وصف عارض أيضاً :

كأن التجار أصعدوا بسبيئة ... من الخص حتى أنزلوها على يسر
فلما استطابوا صب في الصحن نصفه ... وشجت بماء غير طرق ولا كدر
بماء سحاب زل عن متن صخرة ... إلى بطن أخرى طيب ماؤها خصر

يقول كأن التجار ، ساروا من حانوت الخمار ــ الخص ــ بخمرة تبتاع بالمال ــ سبيئة ــ حتى نزلوا في مكان ماء ليقامروا ويشربوا فهم أغنياء مياسير . ولما تذوقوها ووجدوها طيبة ، صبوا في القدح الكبير منها حتى نصفه ، ثم مزجوها بالماء النقي الصافي ــ غير طرق ولا كدر ــ وكيف لا يكون هذا الماء نقياً ، وهو ماء سحاب قد انحدر على صخرة متسرباً إلى بطن أخرى ، لم يمس التراب فيلوث ، وهو فوق هذا بارد خصر .

هذه اللوحة لا شك أكثر حياة مما سبقها ، ومن أجل هذا أخرتها ، وفيها نموذج لحياة أهل البادية من هذه الناحية ، شرب الخمر ، كما أنها دلالة لا بأس بها على مفاهيمهم في من يشرب ، وهو الفتى الميسور . وفي ما يشرب وهو الخمرة المعتقة القانية . وفي ما يمزج به ، وهو الماء النقي الصافي ... هذه أشياء كما قلت ، نفهمها من هذه اللوحة ، ولكن خطوطها صغيرة جداً ، وهي إلى الإيماء والتلميح أقرب منها إلى الإيضاح والتصريح . وكأننا ملزمون بأن نتم الصورة من خيالنا ومن بنات أفكارنا . ولكن ما العمل ، ونحن لا نملك خيراً من هذا...

بهذا القدر من المظاهر المتشابكة نكتفي ، وقد عرضت لك منها ، لوحات للطرد وثانية للأسلحة وثالثة للفرسان والحرب ، وأخيرة للخمر وسقاتها . وأنت قد اقتنعت معي

لا شك، بالسبب الذي حداني إلى تخصيص فصل خاص بهذه الأمور، فهي كما مر معنا، ليست طبيعة متحركة وحسب وليست طبيعة ساكنة فقط، وإنما هي تحوي العنصرين معاً، إضافة إلى عنصر ثالث هو الإنسان فهو ظاهر فيها، سواء أكان ذلك في الطرديات من صيادين ورقيب، أم كان في السلاح والحرب وشرب الخمر.

ثم هناك أمور أخرى يمكن أن تدخل في هذا الفصل، وتحت هذا العنوان «المظاهر المتشابكة» كوصف قبر مثلاً، يراه صاحبنا فيقول فيه:

لمن زحلوفة زل ... بها العينان تنهل
ينادي الآخر الألّ ... ألا حلوا ألا حلوا

أو كوصف عود الطرب: حين يقول:

وإن أمس مكروباً فيارب قينة ... منعمة أعملتها بكران
لها مزهر يعلو الخميس بصوته ... أجش إذا ما حركته اليدان

إنْ أمس الآن محزوناً، فيارب مغنية ذات دل ونعمة، أعطيتها العود، فضربت عليه وحركت أوتاره يداها وإذا هو يخرج صوتاً أعلى من صوت الجيش ولكنه مشوب ببحة. قلت إن مثل هذه الأشياء تندرج تحت هذا العنوان في هذا الفصل، ولكنها قليلة نادرة، ولهذا فقد اكتفيت فيه بما عرضته لك، إذ ليس في ديوان شاعرنا غيره، وإنما أنا أدرس ما عند شاعر واحد بعينه، ولست أدرس ما عند الجاهليين عامة...

الفصـــل الـرابـع

الـمنحى الفنـي

آــ كيف التقى امرؤ القيس بالطبيعة...؟

أكان التقاؤه أمامياً...؟ جانبياً...؟.

أكان أصيـلاً...؟ عرضيـاً...؟.

بــ كيف عبر امرؤ القيس عن هذا الالتقاء...؟

ما طريقته العامـة...؟.

ما معالم هذه الطريقـة...؟.

عـلام تعتمــد...؟.

جــ ما هي خصائصه الفنيـة...؟

بالإجابة على هذه الأسئلة، نستطيع أن نتبين المنحى الفني لشاعرنا في وصفه، وببيان هذا المنحى نستطيع أن نختم هذه الفصول، إذ نكون قد أغنيناها باجتلاء دلالتها...

آ ــ كيف التقى امرؤ القيس بالطبيعة

لقد مر معنا أن الطبيعة «معلم المعلمين جميعاً»، فهي المنبع الثر، يروي ظمأ الفن في الإنسان، وهي الأرجوحة الوريفة، يأوي إليها بنو البشر، ليجدوا فيها المتعة والسرور، وليجدوا فيها السلو والعزاء. ولئن كان العرب بحكم حياتهم، وطبيعة بلادهم مولعين بما في الطبيعة من صحارى ورمال، وواحات وغدران، وأوابد وحيوان، فإن الشعراء بالذات أشد العرب ولوعاً بذلك. يرون هذه المشاهد بعين شاعر فتتفاعل الطبيعة في نفوسهم وإذا هم يصبون ذلك

التفاعل لوحات شعرية، خالدة خلود الفن، بل خلود الحياة. ومن خلال هؤلاء نلمح صاحبنا امرأ القيس، وهو شاب ما يزال في فجر حياته بعد، يزهد في الملك والمجد، ويرغب عن الوقار والجد، وينداح في الطبيعة نغماً حائراً، يفتش عن قيثارة معطاء، أجل لقد مضى إلى الطبيعة متعبداً متأملاً، تثور في نفسه أفراح الشباب ويعتلج في خاطره مرح الانطلاق، وتستقطب مظاهر الطبيعة كل هذه العوامل، وتبلورها قصائد رائعات، أو قطعاً متفرقات، ولكنها جميعاً تدل الدلالة القاطعة، على أن امرأ القيس كان ابن الطبيعة الحق، المولع بجمالها، المأخوذ بسحرها، حيثما خطر، وكيفما سار.

يصف الحيوان أنيساً ووحشياً، فينسى نفسه، ويشارك الحيوان عواطفه، وقد رأينا من ذلك الشيء الكثير في فصل الطبيعة المتحركة. ويصف الأطلال، وإذا هو يفنى فيها الفناء التام، ويضيق بصمتها ذرعاً:

ألما على الربع القديم بعسعسا ... كأني أنادي أو أكلم أخرسا

ثم يبعث في تلك الأطلال الحياة، فيحييها أكثر من مرة، ويطلب منها الحديث والأخبار:

ألا عم صباحاً أيها الربع فانطق ... وحدث حديث الركب إن شئت فاصدق

وأما البرق والمطر والغيث ... فتلك أمور تشكل جزءاً منه، يبلغ اهتمامه بها أن يرقب ظهورها، ثم يحدد أماكنها، ثم يسير معها متأملاً ما يصنع الغيث في الحياة من روائع الخليقة، بل أكثر من هذا، إنه ينظر إلى الغيث نظرة الإنسان إلى القوة المنصفة العادلة تنتصر للضعيف وتنتقم من القوي...

وهكذا فامرؤ القيس، كما يبدو لنا من خلال لوحاته التي عرضناها، محب للطبيعة متفان فيها، مقبل عليها مؤمن بها. وإذن فقد كان التقاؤه بها التقاء الغزل بموضوع هواه، بل التقاء المتصوف بالإله. وعلى هذا فقد التقى بالطبيعة من أحسن وجوهها، وانصب عليها من أمم، ليروي في أعماقه الفن الظامىء، ويلبي حاجات النفس المتوثبة. وهو التقاء إذن لم يكن عرضياً، لأن صاحبنا أمير وابن ملك، وهو واجد في كنف أبيه ما يغنيه من حب للمجد، وشغف بالطموح، وميل إلى الخيلاء، كما أنه واجد في بلاط الملك ما يشغله من سياسة للأمور، وتدبير للأحداث، وبخاصة في مثل ظروف أبيه المحرجة، في أخريات الأيام. ولكن

شاعرنا تنكب عن كل ذلك وازور، ملبياً نداء الفن وحده، لينطلق في أحضان الطبيعة وحياً شارداً، وليعزف في أغنية الإنسانية لحناً مارداً، ولينشد في قصيدة الكون بيتاً خالـداً.

ب ـــ كيف عبر امرؤ القيس عن هذا الالتقاء

أما طريقة امرىء القيس في التعبير عن هذا التفاعل بين نفسه وبين الطبيعة، فهي أن شاعرنا يعني بالأثر العام في أثناء التصوير، وقد رأينا في وصف الجواد أنه يرسم الخطوط العامة العريضة، دون أن يهتم بالجزئيات، كما يفعل طرفة مثلاً في وصف الناقة بمعلقته. ولكن إذا أراد شاعرنا أن يعطي الكلمات معاني الحيز والمسافة واللون والحركة السريعة... فإنما يلجأ إلى التلوين الإضافي، ويعمد إلى التشبيهات. وتلك الإضافات والتشبيهات، عامة بدورها أيضاً، إذ تثور في ذهنه عناصر البيئة مثلاً من طيور وحمر وحشية وأبقار وأغنام ونعام... فيصب هذه الألوان في قوالب تصويرية معجلة، على غير ما ترتيب في أكثر الأحيان، ليضفي على اللوحة الأصلية الظلال المناسبة، والإطار العاطفي اللازم، مما يترك بالتالي أثراً عاماً للمشهد الذي يريده. صحيح أن هذا المشهد يأخذ بمجامع النفس، ويملك على الإنسان الحس، ولكنه بالمقابل لا يترك معلومات واضحة عن الموضوع المطلوب. فشاعرنا إذن لا يقيد السامع بمعلومات محددة، وإنما يحرض للسامع ذهنه، ويترك له الحرية، ليكمل هذا السامع الصور من خياله وفق هواه... لقد وصف مثلاً معارك رهيبة بين صنوف الحيوان، وقد عرضنا لبعضها بالتفصيل، وهي بالفعل لوحات غنية جريئة، ولكنها مع ذلك تبقى عامة مبهمة، لا تفصح عن الجزئيات الدقاق. فالعملية الفنية عنده إذن، تعتمد على إيضاح كتلة الصورة، لا على إبراز خطوط الصورة، مستعيناً في سبيل ذلك بالكلمات أحياناً، وبالكنايات أحياناً، ثم بالمشاهد والتشبيهات أحياناً أخرى.

وشاعرنا فوق هذا، ذاتي في فنه أيضاً، بل ومسرف في ذاتيته بعض الأحايين، يشغل القارىء بالكثير من خصوصياته، وهذا جلي في وقوفه على أطلال صواحبه، ولكن فناءه في تلك المشاهد الذاتية من جانب آخر، يجعل هذه السمات الذاتية إنسانية، ولعل هذه الذاتية ــ الإنسانية معاً، وفي أكبر الظن، هي التي جعلت شعر صاحبنا، وبالتالى شعر معظم الجاهليين يخلد على الدهر لينقل إلينا تاريخ جيل معين من حياة أمتنا الغالية...

جـ ـ ما هي خصائص امرىء القيس الفنية

سأجمل هنا معظم خصائص شاعرنا الفنية محاولاً ترتيبها وفق تقاربها، ومشيراً في أغلبها إلى تسلسل ورودها في الفصول، ليسهل الرجوع إليها في مظانها.

١ ـ امرؤ القيس بسيط في أسلوبه، لا يعنى بالزخرف اللفظي، ولكن ألفاظه دقيقة التعبير تأتي رصينة في مكانها، مما يشعر القارىء بأنها لم تأت مصادفة، وإنما هي وليدة شاعرية أصيلة مثقفة. وتلك الضروب من البيان والبديع التي كانت تأتي في شعره من قبيل الطبع، هي التي أعجبت المتأخرين منه، فقلدوه، وقصدوها قصداً. وأما الغرابة في ألفاظه، فترجع إلى غرابة القاموس الجاهلي وغرابة البيئة، لا إلى حب بالغريب...

٢ ـ رأينا أن شاعرنا كثير الاستطراد من موضوع إلى موضوع، وقد يرى بعضهم أن ذلك نقيض الإيجاز، بل وتفكيك لوحدة القصيدة. ولكني أرى أن امرأ القيس يعرض في استطراده مواضيع منوعة من الطبيعة التي يحبها، والتي يريد أن يتحداها، فليس استطراده إذن تشويشاً واضطراباً، وإنما هو انتقال بهدف...

٣ ـ استنتجنا من إحدى لوحات الفرس، أن في صاحبنا نزعة إبداعية «رومانتيك» فهو يهيم بالطبيعة، والطبيعة تبادله هذا الوجد. وتظهر هذه الخصيصة بشكل أوضح عند الوقوف على الأطلال، لما يسود هذا الوجد والهيام من نغمة حزن، ونفحة أسى.

٤ ـ هذه خاصة بارزة في وصف الجواد، وفي الطرديات أيضاً، وهي بروز الموصوف وضمور شخصية الشاعر حتى الفناء. فالجواد هو الذي يطارد الوحوش، وهو الذي يصيد، وهو الذي يُثنَى عليه... وكأن الشاعر الفارس، خلال كل ذلك، عنصر ثانوي في الموضوع.

٥ ـ ذكرنا في خاتمة فصل الطبيعة المتحركة، أن شاعرنا في وصفه حسي مادي، ولكنه إلى جانب ذلك، متوقد العاطفة، لاهب الحنان، لأنه يصف الطبيعة عن حب وهيام، لا عن عمل فني مجرد.

٦ ـ يبدو «الصدق» جلياً في كل لوحات صاحبنا، فهو لا يصف من الطبيعة إلا ما يشاهده وقد مر معنا، مثالاً على ذلك، قصة رؤية حول البيت:

نطعنهم سلكى ومخلوجة ... كرك لأمين على نابل

• فوصفه إذن صادق لا تكلف فيه... ويزيد صدقه حرارة، نفسه الدائمة الجيشان.

٧ ـــ أفكاره بسيطة واضحة، فيها براءة البدوي وسذاجته، لأنها انعكاس لبيئته التي يحياها فلا تعقد حضاري، ولا فساد صناعي. ولكن البساطة لا تعني التجرد من الفن، بل قد يكون العكس أصح، فلطالما حظي الفن البسيط بإعجاب عمالقة الناقدين وبتقديس الأجيال، وخذل الفن المعقد المركب في معركة البقاء والخلود.

٨ ـــ كان شاعرنا يكثر من ذكر الأماكن في أثناء وصف الأطلال، وقلنا إن ذلك لا يهدف إلى التحديد فحسب، وإنما هو من قبيل التلذذ والاستمتاع بذكر أماكن الحبيب.

٩ ـــ على الرغم من أن شاعرنا يملك نفسية الفنان، قبل أي اعتبار، فإن نفسية الأمير ابن الملك تطل بكبريائها أحياناً، لأن النفس الإنسانية مهما تته في الآفاق، لا بد أن يعاودها الحنين ولو لحظات، إلى كنهها العميق. ولهذا فامرؤ القيس الأمير يظهر واضحاً في الطرديات إلى جانب امرىء القيس الفنان، الذي يعنى بالعناصر الفنية الكاملة، كعنصر التشويق، وعنصر التنبيه، وعنصر المفاجأة.

١٠ ـــ صاحبنا يلائم بين الصور وأسبابها، فما كان من الصور عميق الأثر في نفسه أجاد فيه ونبغ، وما كان سطحياً قصَّر فيه وتأخر. فقد رأيناه يجيد في وصف الفرس والناقة، وفي الطرديات لولوعه بكل ذلك، وتعلق نفسه به. ولكنه يقصر في وصف الحرب والأسلحة، لأن هذه لم تكن إلا هوى العصر بالنسبة لصاحبنا، فهي ليست أمراً عميق الصلة به.

١١ ـــ قد يكون المرح من جهة، والصبر من أخرى، عاملين أساسيين من عوامل التفوق في شعر الطبيعة، وإذا كان شاعرنا يملك منها المرح والانطلاق، كالبكور إلى الصيد وسوف الخود، وتسلية الهموم بجسرة قوية، فهو محروم من الصبر والجلد، لأن الحياة كانت تعجله، فلم تمهله ليتملى سحر الطبيعة، ويتعشق جمال الحياة. ولعل هذا من بين الأسباب التي جعلته لا يصف الخمر مع ولوعه بها وانقطاعه لها.

١٢ ـــ ورد في وصف الجواد أن أمرأ القيس، يستعمل التشبيهات والصور الخارجة عن الموضوع الأصيل، ويتكىء عليها دعماً للغرض الأصلي وتوضيحاً. وهذه الظاهرة، سمة ملازمة له تقريباً في كل موضوعاته. وهو يبدؤها بكلمة «كأن» ثم يستطرد في المشبه به، وقد يعود إلى المشبه، وقد لا يعود.

١٣ ــ يعني في التصوير، وبخاصة في أثناء وصف الجواد، بالخط الأول في الصورة، ثم بالخط الأخير حتى ليبدو وكأن هذين الخطين البارزين إطار أنيق يلملم أجزاء تلك الصورة.

١٤ ــ عند وصف الظعائن رأينا لوحة لصاحبنا يلجأ فيها إلى الرمز والإيماء. فتحدي الطبيعة عنده لم يكن يأخذ دوماً شكل الدقة في التقليد، وإنما قد يعمد الشاعر إلى ما يسمى بالاكتفاء والتلميح بعض المرات.

١٥ ــ يتصل بالخصيصة السابقة، هذه الخاصة، التي ذكرناها في خاتمة وصف المطر، وهي أن الطبيعة لا تصور كحقيقة قائمة بذاتها، وإنما تصور من خلال نفس الشاعر، فإذا كان هو متناقضا صب التناقض في الحياة، وإذا كان حزيناً مكسوفاً لوَّن الدنيا بالظلام، وإذا كان مرحاً نشيطاً جعل الدنيا ملاعب ومسارح.

١٦ ــ الوصف عند امرىء القيس سجل لحياة أهل البادية، ولكنه سجل مصوَّر تصويراً، وليس مكتوباً كتابة. ولهذا فإن العادات، بل تلك الحياة، بدت جميلة محببة، صقلها العمل الفني، وجلاها ذوق الشاعر، فكأن البلاد غير البلاد.... وكأن الحياة غير الحياة.

المصادر والمراجع

«حسب حروف المعجم»

أدباء العرب: بطرس البستاني.

الأسس الجمالية في النقد: عز الدين اسماعيل.

الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني.

أمير الشعر في العصر القديم: محمد صالح كمك.

تاريخ آداب اللغة العربيه: جرجي زيدان.

تاريخ الآداب العربية: كارلو نالينو.

تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيات.

خمسة شعراء جاهليون: الدكتور عمر فروخ.

دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طبانة.

ديوان امرىء القيس: حسن السندوبي.

شرح القصائد العشر: التبريزي.

شرح المعلقات: الزوزني.

شعراء النصرانية: لويس شيخو.

شعراء الطبيعة في الأدب العربي: سيد نوفل.

الشعر والشعراء: ابن قتيبة.

الشهاب الراصد: محمد لطفي جمعة.

شياطين الشعراء: عبد الرزاق حميده.

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: نصرت عبد الرحمن.

طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي.

الفن ومذاهبه في الشعر: شوقي ضيف.

في الأدب الجاهلي: طـه حسيـن.
الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي.
قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصـف.
قصة الأدب في العالم: أحمـد أميـن.
المجتمعات الإسلامية: الدكتور شكري فيصل.
المجمل في فلسفة الفن: كـروتشـه.
محاضرات في النقد: الدكتور أمجد طرابلسي.
مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين أسـد.
الوصف في الشعر العربي: عبد العظيم قناوي.

الـمـعـاجـم

الاعــلام: خير الدين زركلي.
الصحاح: الجوهري.
القاموس المحيط: الفيروز ابادي.
لسـان العـرب: ابـن منظـور.
المختار من صحاح اللغة: محي الدين عبد الحميد.
المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

الفهـرس

الباب الثاني

الوصف في شعر امرىء القيس

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

وغادر ذاتَ قيودٍ
كأنّ أسيرها عانٍ

ديمة هطلاءُ فيها وطفٌ
طبقَ الأرض تحرّى وتدر

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي خالِ
ألحّ عليها كلُّ أسحمَ هطّالِ